

UNIVERSIDAD COMPLUTENSE DE MADRID
FACULTAD DE FILOLOGÍA
Departamento de Filología Alemana



**EL INSTINTO COMO FUERZA MOTRIZ. LA
PRODUCCIÓN ARTÍSTICA COMO NECESIDAD
BIOLÓGICA**

**MEMORIA PARA OPTAR AL GRADO DE DOCTOR
PRESENTADA POR**

María del Carmen Moreno Fernández

Bajo la dirección del doctor

Arno Gimber

Madrid, 2013

UNIVERSIDAD COMPLUTENSE DE MADRID

FACULTAD DE FILOLOGÍA

DEPARTAMENTO DE FILOLOGÍA ALEMANA



**EL INSTINTO COMO FUERZA MOTRIZ. LA
PRODUCCIÓN ARTÍSTICA COMO
NECESIDAD BIOLÓGICA**

TESIS DOCTORAL

M^a CARMEN MORENO FERNÁNDEZ

Director de Tesis: Dr. ARNO GIMBER

Madrid 2013

Agradecimientos

Mi especial agradecimiento va dedicado al germanista Professor Dr. Karl Eibl de München. Tuvo la gentileza de recibirme en varias ocasiones para intercambiar puntos de vista sobre la temática de la interdependencia real entre los sistemas de Cultura–Arte–Literatura y sobre su análisis desde razonamientos biológicos evolutivos. Igualmente mi agradecimiento a la *Ludwig Maximilian Universität*, a la *Bayrischen Staatsbibliothek* de München y a la *Staats- und Universitätsbibliothek* de Dresden. Gracias también al médico, ideólogo y músico Dr. Ekkehard Schierle, miembro de la *Karlsruher Akademie* de ciencias, por su apoyo y consejo en innumerables campos. A los biólogos españoles D^{na}. Concepción Moreno y D. Fernando Relinque. Al Professor Dr. med. Reiner Blobel, hermano del Premio Nobel de medicina y fisiología del año 1999, Günter Blobel, investigador del *Howard Hughes Medical Institute* de la *Rockefeller University*. A los artistas españoles Isabel Bazo y José Rincón y a los alemanes Lore Jahnel y Michael Klenk, a mi primera profesora de música M^a Rosa Correas, a mis abuelas Teodora y María y a mis padres, José Moreno y M^a del Carmen Fernández. Gracias a mis tres hijos Frank Manuel, Oliver y Diego. Todos saben el porqué. Mi más profundo agradecimiento y reconocimiento, finalmente, a mi director de tesis el profesor y germanista Dr. Arno Gimber de la Universidad Complutense de Madrid, por su inspiración y crítica constructiva en aspectos artísticos, musicales y literarios, así como por sus conocimientos en materia de interculturalidad, intermedialidad y transdisciplinariedad.

Índice	3
1. Introducción	6
2. Fundamentación teórica y expectativas variables	32
2.1. Nacidos para decidir	32
2.1.1. <i>Affekt, Impuls, Fantasie, Handlung</i>	34
2.1.2. <i>Extended –Mind–erweiterter Geist</i>	46
2.2. Reflexión sobre las bases de la Teoría de la Evolución	49
2.3. Etología y <i>Kulturgenen</i>	57
2.4. El Instinto. Orígenes del comportamiento estético y su motivación	70
3. Antropología literaria	84
3.1. Sobre la concepción del término “subconsciente”. El entorno, reflexión sobre la motivación del comportamiento estético	84
3.2. La teoría de lo estético y sus implicaciones instintivo-biológicas	92
3.2.1. El filósofo, la historia natural y los dictados del <i>Trieb</i> . <i>Differencia-Interesse</i> o la conquista del arte, la literatura y las ciencias	92
3.2.2. Literatura y ciencia, el intercambio de las otras formas de expresión de la naturaleza	105
3.3. El acto creativo estético como resultado biológico de procesos de re-acción del subconsciente	115
3.4. Análisis etológico-literario a la luz de la psicología evolutiva. ¿Antagonismo naturaleza y cultura?	124
3.4.1. De la <i>Mängel-These</i> a la realidad	127
3.4.2. El espíritu del mal o el instinto	141
4. Sobre la necesidad de ciertos conocimientos psicofisiológicos en el análisis estético	161
4.1. La creatividad. Consecuencias de las propuestas postfreudianas del siglo XX en la interpretación de la causalidad del arte	161

4.2. La fantasía del lobo	178
5. Identificación y exploración de los síntomas psíquicos de lo biológico en el arte.	201
5.1. La multifuncionalidad instintiva en la creatividad	201
5.2. Las cualidades fálicas del proyecto artístico	213
5.3. Los últimos años del siglo XX. La “Homöostase” de Kreidler y el receptor.	221
6. El papel de una cultura evolutiva	226
6.1. Teoría del Instinto	226
6.2. El instinto sexual <i>Romance instinct</i> y su rol en la creación literaria	237
6.3. <i>Limerenz</i> . El amor, una disposición universal biológica	256
7. Textos para un espejo biológico-literario	261
7.1. Las trampas socioculturales: <i>Die Unwahrheit</i> , la mentira uno de los mayores patógenos	261
7.1.1. Arthur Schnitzler y los críticos de las formas de vida feudal. Las actitudes anti y pro-ciencia	279
7.1.2. Sobre la conjunción de instinto, ética y estética en Arthur Schnitzler	296
7.1.2.1. Los nuevos dispositivos políticos del biopoder	307
7.1.2.2. De las <i>Spiegelneuronen</i> a <i>Der Grüne KaKadu</i>	317
7.2. La literatura como medio transcendente del Conocimiento en la investigación biológica del arte. Los fenómenos cruzados	325
7.2.1. Percepción sinestética en el arte	329
7.2.2. <i>Alraune</i> , sinestética y fenómenos cruzados	333
7.2.3. Lo sinestésico. Entre rebelión y espejo literario-social	344
7.3. El investigador del alma en la literatura de Schnitzler	350
7.3.1. Instinto y topos poetológico del dualismo humano	350

8. El factor olvidado en la teoría de la evolución	368
8.1. El arte y la creatividad	368
8.2. La creación secundaria de un heterocosmos	376
9. Conclusiones	384
Glosario	408
Bibliografía	423
Thesis Summary	452

Introducción.

Grau, theurer Freund, ist alle Theorie
Und grün des Lebens goldner Baum¹.

Hablar hoy en día de una Teoría de la Literatura obliga indefectiblemente a la confrontación de una serie de cuestiones relativamente complejas. En términos generales, el modelo derivado del paradigma sistémico evita elegir perspectivas elementalistas o reduccionistas en la observación, explicación y catalogación de los diferentes aspectos de determinadas disciplinas², que intercambian información entre sí, seamos o no conscientes de ello, obligándonos a la consideración de un planteamiento humanista. La existencia de continuas interferencias entre los campos, a menudo incómodas para algún especialista del siglo XX, son necesarias y a tener muy en cuenta por el investigador del siglo XXI, como cuestionador histórico epistemológico de una realidad, independientemente de que la valoración de aquellas, parta de un sistema biológico predeterminado o bien de una apreciación sensorial, aparentemente subjetiva. Este punto de vista del paradigma sistémico, afirma Manuel Maldonado Alemán, es determinante en disciplinas como la cibernética (L. von Bertalanffy, H. von Foerster), la biología (H. R. Maturana), la sociología (T. Parsons, N. Luhmann, P. H. Hejl), las ciencias políticas (D. Easton, K. W. Deutsch), la lingüística (H. Strohner, G. Rickheit) o la teoría de la literatura (S. J. Schmidt, A. Barsch, G. Rusch, R. Viehoff, I. Even-Zohar, S. Tötösy, C.

¹ Goethe, Johann Wolfgang v., *Faust*, Teil I, *Die Bibliothek deutscher Klassiker*, Hg. Herbert Reinoß, Carl Hanser, München, Wien, 1982, Vers. 2038.

² Maldonado, Alemán, Manuel. "La historiografía literaria. Una aproximación sistémica", en: *Revista de Filología Alemana* 14, 2006, pg. 17.

Moisan, C.M. Ort, N. Weber, G. Plumpe, H. de Berg, M. Prangel), lo que demuestra su capacidad de adaptación interdisciplinaria³. Ventaja es el conocimiento más históricamente cierto de los hechos, desventaja es el posible diletantismo de tratar la literatura sin la objetividad suficiente. Los sistemas de Cultura y el sistema Teoría de la literatura constituyen un complejo cúmulo de elementos ordenados, cuyo medio de almacenamiento cognitivo puede ser tanto una aparente realidad objetiva como una ilusión. Existe, por otro lado, una trama de relaciones en la teoría de los sistemas que, en los últimos años, la han convertido en un verdadero reto. El afán interdisciplinario nos obliga a una búsqueda de compatibilidad de resultados entre esa interrelación. La realidad no deja de ser una, por lo que intentamos trabajar con conceptos compatibles, que condensen los fundamentos en la intersección de la teoría literaria y de la cultura, en este caso, con una sustentación biológica.

Los objetivos de este trabajo son los siguientes (permítaseme una primera presentación tabular que ampliaré posteriormente):

1. Partir desde una de las cuestiones más fascinantes del género humano, la de sus orígenes, y de cómo fuerzas hasta hoy poco tenidas en cuenta, contribuyen y sustentan tanto el proceso, como el desarrollo que conduce a lo que hoy entendemos por hombre moderno.

2. Introducir el tema de la creatividad a través de una visión teórica que abarca campos como la biología, antropología, sociología, psicología, biopolítica,

³ Ibíd., pg. 17.

lingüística y estética, todos ellos convergentes y coincidentes en ideas y tendencias socio-culturales y políticas de teoría literaria.

3. Examinar algunas de nuestras bases estético-culturales desde un enfoque natural humanístico-biológico integrador, como una necesidad más de la adaptación del *Homo-sapiens* en servicio de su supervivencia y de una comunicación asincrónica.

4. En este contexto realizar una reconstrucción empírica, encuadrando lo estético dentro del placer biológico, base de importantes adaptaciones y soluciones psíquicas, útiles para la supervivencia.

5. Presentar la propuesta de la existencia de un proceso biológico real, en el que descansan los orígenes de las adaptaciones animales del hombre, que apoya el desarrollo de la expresión estética.

6. Plantear que la base de *die höhere Kunst*, que explica el arte y la literatura, parte de un enfoque biológico evolutivo neoténico.

7. Integrar a las *Spiegelneuronen* como componente indispensable en la comunicación.

8. Utilizar de forma ejemplar algunos prototipos para el estudio como son, un teólogo interesado más en la biología que en el más allá, Darwin, o un médico, Arthur Schnitzler, poeta e investigador del alma, dignos entre otros de ser propuestos como modelos. Arthur Schnitzler, en muchas de sus obras pone de manifiesto la supremacía del instinto sexual sobre muchos otros. Elige sus protagonistas de entre diferentes clases sociales y muestra de forma muy sutil tremendas luchas del (instinto de) poder: estamentales, generacionales, de sexo,

científicas, artísticas, literarias. A pesar de que Schnitzler prefiere ser juzgado por criterios solo artísticos, como psicoanalista que también es, vuelca toda su experiencia médica en la obra.

En definitiva mis objetivos generales son, recapitulando, presentar la propuesta de que existe un proceso biológico real, en el que descansan los orígenes de las adaptaciones animales del hombre, que apoya el desarrollo de la expresión estética. Demostrar que la base de *die höhere Kunst*, que explica el arte y la literatura, parten de un enfoque biológico evolutivo neoténico. Plantear cómo las *Spiegelneuronen* son componente indispensable en la comunicación. Antes de que el ser humano tenga una lengua y hable, la imita, el hombre aprende el lenguaje, copiando el lenguaje.

La metodología para conseguir mi objetivo ha sido, en primer lugar, realizar una defensa de la intermedialidad y la interdisciplinaridad en teoría de la literatura. En segundo lugar hacer una breve presentación de la teoría de la evolución, también como fundamento biológico en la teoría de la cultura y el arte. En tercer lugar presento las bases de la creatividad a la luz del psicoanálisis. Hablo de los padres de la psicología Sigmund Freud, Alfred Adlers y Carl Gustav Jung. Aporto algunos ejemplos de paleontología literaria. Continúo con la explicación del arte según la psicología evolutiva y la creatividad hoy, a la luz de investigadores postfreudianos de finales del siglo XX como Anton Ehrenzweig (1967), Hans Müller-Braunschweig (1977), Hans und Shulamith Kreidler (1980). Defiendo la teoría del Instinto, en el ámbito de la teoría de la cultura y la literatura de la evolución y el instinto sexual así como su implicación en el factor evolutivo olvidado, el arte. Y, finalmente fundamento los fenómenos cruzados, la neotenia y las *Spiegelneuronen*

en una necesidad de instinto artístico. Como ejemplo he elegido un médico e investigador, autor de obras con una dimensión biológica, Arthur Schnitzler, que trata de forma casi interdisciplinaria lo fundamentalmente instintivo en su topos poetológico. Arthur Schnitzler es un claro exponente de interactividad entre los campos. En él y en su obra se reflejan la situación del biopoder sociocultural, el cientifismo, la instintividad y el psicologismo en literatura, de forma absolutamente coherente.

Mi intención en este trabajo es partir de una de las cuestiones más fascinantes para el género humano, la de sus orígenes, para explicar una necesidad especial, el arte. Y de cómo fuerzas hasta hoy poco tenidas en cuenta, como las capacidades de creación, contribuyeron y sustentaron el proceso cerebral de desarrollo para llegar a desembocar en lo que hoy entendemos como hombre moderno. No es tarea fácil. La intención es la de presentar una propuesta que desvele, dentro de mis posibilidades, algunos aspectos de ésta incógnita. Me ocupa qué papel jugó el comportamiento estético en el desarrollo, hasta qué punto fue decisivo, cómo supuso, y supone hoy uno de los factores naturales de motivación humana más sorprendentes de los seres vivos.

El afán de aprender y entender, el espíritu investigador, sobre todo el interés en comunicar lo conocido y probarlo, ha llevado al género humano a avanzar. Aquí nombro con admiración a Otto von Guericke (1602-1686), físico y alcalde de Magdeburg y a Gottfried Wilhelm Leibnitz (1646-1716), por sus ansias de saber en el campo de la física, de la medicina, astronomía, filosofía y estética. Grandes hombres como ellos, siguieron su instinto investigador en temas de la naturaleza, desvelando así misterios del hombre y del universo.

Der vielseitig interessierte Magdeburger Bürgermeister Otto von Guericke kannte die Anziehungskraft des geriebenen Bernsteins. Er wußte aber auch, daß Schwefel sich ähnlich verhält. Von der Erdkugel ging er bei seinen Vakuum-Versuchen aus und nach dem Bilde des Erdballs formte er jetzt eine Schwefelkugel. Er steckte eine Achse hindurch und legte sie in ein Gestell. Drehte er nun mit einer Hand die Kugel und legte die andere Hand auf diesen kleinen Erdball, so entstand in der Kugel die geheimnisvolle elektrische Kraft, die viele Körper anzog, andere dagegen abtieß. Daraus wurde dann die Elektrisiermaschine entwickelt. Eine Flaumfeder, die in die Nähe der Kugel kam, gewann gespenstisches Leben: Sie flog auf die Kugel zu, legte sich darauf, um im gleichen Augenblick davonzufiegen, weit auseinandergespreizt. Hoppla, die wollte wohl gar auf und davon! Der Bürgermeister wehrte ihrem Weiterflug mit der Hand. Seltsam, im gleichem Augenblick fielen die vorher weit gespreizten Fläumchen zusammen. Und wieder holte sie sich neue Kraft von der Schwefelkugel, wieder, immer wieder [...] Wieso? Warum? Der Bürgermeister spürte den Geheimnissen des Weltalls nach. Da lag es nahe, sich die geheimnisvolle Kraft der Schwefelkugel auch in der Erdkugel wirksam zu denken.[...]. Er schrieb dem jungen, sehr gelehrten Gottfried Wilhelm Leibnitz darüber und sandte ihm eine Schwefelkugel, damit er seine eigenen Versuche machen könne. Der rieb die Schwefelkugel im Dunkeln, hörte ein Knistern und sah den ersten elektrischen Funken, den Menschenhand hervorgerufen hatte⁴.

El entendimiento de nuestros antecesores y la ampliación de sus posibilidades de supervivencia han caminado a la par, codo a codo. ¿Cómo hemos llegado a ser lo que somos?, ¿qué factores fueron la fuerza motriz del proceso, además de la pura curiosidad y cómo fuimos dirigidos originalmente hacia nuevos retos creativos?, ¿cómo podemos descubrir en un fluido eléctrico una comunicación energética semejante a la que surge en la contemplación o creación de una obra de arte o en la lectura o composición de unos versos?, ¿cuál es la motivación? Propongo la pregunta evolutiva por excelencia: ¿para qué sirve?

David Bohm, colaborador de Einstein y Oppenheimer, mundialmente conocido por sus importantes trabajos de física y física cuántica, recordaba sus comienzos en la Universidad de California en 1939, su esperanza de poder realizar verdadera investigación y de cómo, poco después, se vio obligado a reconocer que, tanto para los profesores como para los compañeros, era mucho más importante la memorización de fórmulas y técnicas formales, con objeto de obtener buenas

⁴ Moshage, Julius. *Energie bewegt die Welt*, Ensslin & Laiblin, Reutlingen, 1960, pg. 7-9.

calificaciones, que el lanzarse a la aventura de buscar respuestas⁵. El principal problema era el carácter interdisciplinario de multitud de materias, mucho más complejas que disponibilidad existía, así como tiempo había para tratarlas. Un estudiante de estas características era un verdadero riesgo para una disertación ordenada, sin embargo, sus propuestas quedaban mucho más cercanas de la realidad⁶. Un investigador así forzaba una compatibilidad sistémica, intrínseca por sí misma en la naturaleza múltiple de las mismas cuestiones. David Bohm pensó que eran precisamente preguntas y problemas filosóficos, los que despertaban la verdadera motivación e interés del investigador en sus desarrollos matemáticos y de las, así llamadas, ciencias naturales⁷. Finalmente, por ejemplo, descubrió con Oppenheimer y gracias a los trabajos de Niels Bohr, las pruebas filosóficas definitivas de la unidad indivisible del universo. Una vez terminado su trabajo doctoral en filosofía, comenzó a trabajar en el Lawrence-Laboratory, observando el comportamiento del plasma del electrón, siendo consciente de la comunicación entre sistemas, estando convencido de esa indivisibilidad y coactuación⁸.

Lo que veía era un sistema altamente organizado que funcionaba como un todo. El plasma era un gas que permitía al electrón moverse, casi con completa libertad. Este comportamiento del electrón recordaba el de un organismo vivo y podía comprobarse con facilidad que existía una analogía, tanto con colectivos sociales animales, como con la propia sociedad humana. La unidad total de la materia y sus paralelismos demostraban la interacción básica entre física, biología,

⁵ Bohm, David, Peat, David F. *Science, order and creativity*, Bantam Books, London, 1987, pg. 4-10.

⁶ *Ibíd.*, pg. 4-10.

⁷ *Ibíd.*, pg. 4-10.

⁸ *Ibíd.*, pg. 10.

las matemáticas y filosofía, lo que en aquél momento no gozó de gran aceptación entre algunos de sus colegas⁹. Esto no es más que un preámbulo para demostrar dos cosas, la primera que los sistemas, todos los sistemas, interactúan entre sí y no están aislados, y la segunda, que cualquier investigador que demuestre la más mínima iniciativa, contraria a las expectativas del representante más antiguo, exponente del sistema ya establecido (en el que intenta desenvolverse el primero o entrar), sí lo está.

Hubo una época en que las ciencias naturales fueron denominadas la filosofía de la naturaleza. Tenemos la certeza de que algunas condiciones favorables externas pusieron en movimiento reacciones químicas en cadena, que casualmente desembocaron en ciclos más complejos. Estos primeros sistemas y su “filosofía” se realimentaban y funcionaban perfectamente, hasta que el entorno cambiaba.

Toda obra de arte pone en relación al sujeto al que se dirige con el que la produjo. La reacción en cadena del arte es semejante a la química de la vida que menciono, porque hay una interacción entre el entorno y los individuos existentes anteriores a la producción de la obra, entre los contemporáneos simultáneos a ella y los sujetos de posteriores generaciones. Los organismos, los seres vivos poco a poco ganaban en complejidad así como más tarde en el hombre, la información e impresión de la manifestación estética también lo hacía.

La literatura es un medio complejo, es una “acción-reacción” reactiva, pero sobretudo, retroactiva de la cadena comunicativa humana que exponencialmente se consolida y multiplica. La palabra transmite pensamientos de los hombres, es un

⁹ Ibíd., pg. 4-10.

lazo entre ellos, pero el arte transmite emociones, y sentimientos. Estos sentimientos provienen de la química básica del instinto y producen química. Leopold Friedrich Freiherr von Hardenberg, Novalis (1772-1801) insiste en su recopilación de miles de anotaciones, en la importancia de la combinación de temas científicos, filosóficos, poéticos, políticos, religiosos y de las ciencias naturales. La concepción de su enciclopedia está fundamentada en una presentación peculiar de las ciencias, que le lleva a unos modernos resultados de interpretación poético-mística del universo integradores para la época.

Desde las décadas de los años sesenta y setenta del pasado siglo, algunos eruditos y científicos han decidido romper con las limitaciones conceptuales del vocablo literatura y de su campo de acción. Llegan a la conclusión de que la teoría de la literatura tiene un enorme potencial de desarrollo, pero solo si es capaz de asomarse por encima de sus propias barreras, creadas dentro de las cómodas fronteras de la especialización. Las ciencias de la cultura y las ciencias naturales no son la misma cosa pero un intercambio de pareceres, resultados, ideas e ideales es ineludible entre los investigadores para realizar valoraciones más fiables. Como dice Horn, “seit den sechziger Jahren ist ein Teil der jüngeren Kulturwissenschaftler darum bemüht, die Enge des Literaturbegriffes zu sprengen. Die Literaturwissenschaft hat nur eine Chance, wenn sie über ihre Fachgrenzen blickt”¹⁰. Eva Horn, investigadora en teoría de la literatura en la universidad de Basel, opina que ha llegado la hora de buscar y fomentar nuevas perspectivas. No está sola, la especialización unidireccional, la estrechez de miras, el encasillamiento

¹⁰ Hage, Volker. “Verrat. Die Macht der geheimen Dienste. Was Spione von den Dichtern lernen können – und umgekehrt”, en: *Der Spiegel*, Nr. 40, Hamburg, 01.10.2007, pg. 194-195.

de sistemas entre científicos y humanistas en una época en que son viables vertiginosos encuentros que están al alcance sino de todos, sí de muchos gracias a las telecomunicaciones multimedia, ese persistente paralelismo unidireccional digo, es un desaprovechamiento de posibilidades.

Antes de 1953, fecha del descubrimiento de Watson y Crick de la molécula del ADN, mi reflexión hubiera podido seguir dos direcciones, la de la programación genética de la conducta humana, o bien la del determinismo social producto del entorno. El origen del arte quedaría comprimido en una subestructura del sistema cultura, apenas a tener en cuenta, ni en un análisis biológico evolutivo, ni en un análisis psicosocial. Es cierto, que la interdisciplinaridad exige por un lado conocimientos, documentación, trabajo exhaustivo pero de igual forma y por otro, flexibilidad de conceptos, creatividad y fantasía, impulso y fundamento de los avances de todos los tiempos. Hoy en día, ignorar esto es una opción de inmadurez imperdonable. No olvidemos que la combinación de los estudios de ciencias naturales, literarios y de filosofía, junto con las reflexiones poetológicas y políticas, no es nueva. El esfuerzo, por ejemplo, de la presentación de un sistema figurado de los conocimientos humanos, de su motivación y resultados mueve Novalis a intentar realizar, como ya hemos dicho arriba, a imagen y semejanza de la gran enciclopedia francesa del siglo XVIII, *L'Encyclopédie ou Dictionnaire raisonné des sciences, des arts et des métiers* (1751-1772) de Denis Diderot y Jean D'Alembert, su propio compendio personal. El resultado del proyecto es su *Enzyklopädie* (1800). Esta está fundamentada en un nuevo enciclopedismo romántico compuesto por ensayos científicos basados en el método transcendental de Fichte, (que defiende la libertad de pensamiento dentro de un estado que permita todo un amplio abanico de opciones científicas). De esta forma, como la idea

dominante es que todo procede del Yo (incluso su opuesto el No/Yo es una ilusión como su contrario), Novalis termina presentando una filosofía aforística romántica, panteísta, dirigida a la interioridad del sujeto y del Yo, en la que todo poema quiere ser expresión de lo eterno. Finalmente, la verdad será la fusión de mundos mágicos, el anhelo de amor, y la relación de objeto y sujeto, sentimiento y mundo: “Nichts ist romantischer, als was wir gewöhnlich Welt und Schicksal nennen. Wir leben in einem kolossalen Roman”¹¹.

Los intentos de sistematización de Novalis en su enciclopedia no son solamente románticos, rayan con un surrealismo eclatante por su originalidad. En *Das allgemeine Brouillon. Materialien zur Enzyklopädistik* (1798-1799), realiza la recopilación de material e ideas para lo que él trata de concebir como una ciencia y un cientifismo universal. Y así, realiza definiciones como la siguiente por ejemplo sobre un vocablo, la palabra “enciclopédístico”, (escritura, puntuación y cursiva es original de Novalis):

Enc[yclopaedistik]. Anwendung des Systems auf die Theile – und der Theile auf das System und d[er] Theile auf die Theile. Anwend[ung] des Staats auf die Glieder und der Glieder auf den Staat und d[er] Glieder auf d[ie] Glieder. Anwend[ung] des ganzen Menschen auf die Glieder, der Glieder auf den Menschen – der Glieder und Best[and]th[eile] untereinander.
Kriterien = Merkmale. Man ist in der Philosophie, wie in der Naturgeschichte bisher immer von einzelnen *Kriterien* ausgegangen. Man hat nur *einseitige Systemreihen* construiert – indem ein einzelnes Merkmal gleichsam eine logische *Einheit* ist.[...]. Der (Formations) (Lebens) prozess unsrer Vorstellungen dürfte wohl der *Gegenstand der Beobachtung* und d[es] Nachdenkens des philosophischen Classificators und Systematikers seyn – wie auf eine analoge Weise der Lebensprozeß der Naturhistorischen Gegenstände das *Phaenomen* des Naturhistorikers. In Alt und Jung – in ursprünglich und abgeleitet – Theilen beyde, wie auch die Menschheit von Anthropognosten so getheilt wird¹².

Viendo los esfuerzos explicativos de Novalis, quiero fijar mis objetivos considerando la cantidad de posibilidades de información de que dispone el hombre

¹¹ Novalis, Georg Friedrich Philipp Freiherr von Hardenberg. “Aphorismen, Zitate, Sprüche”, en: www.aphorismen.de, última consulta: 09-05-2012.

¹² Novalis, Georg Friedrich Philipp Freiherr von Hardenberg. *Das allgemeine Brouillon. Materialien zur Enzyklopädistik 1798-1799*, Meiner Philosophische Bibliothek, Hamburg, 1993, pg. 333-334.

actual, en contraposición a nuestros predecesores¹³. La realidad es que disponemos de una gran paleta de base de datos, su descuido un gran desperdicio en ciencias de la cultura y del conocimiento. La interacción de los medios en nuestra sociedad, las discusiones sobre comunicación, música, arte, literatura, historia, biología y sobre todo, nuestra necesidad y el derecho de clasificar, sin encasillar, y comprender las relaciones entre el origen, la motivación y el verdadero mensaje de los textos e imágenes en la sociedad, es también misión del investigador filólogo humanista del siglo XXI. Para muchos una provocación, para mí un reto fascinante.

Kunst erzeugt Lust, und Lust ist nicht nur ein besonderes Gefühl, sondern auch notwendig zur Kompensation von Stress; die Gemüter werden entspannt, das Immunsystem gestärkt, und die Keimdrüsen tun wieder ihre Schuldigkeit¹⁴.

No es de extrañar que físicos, neurólogos y psicólogos se ocupen hoy en día de tematizar, con fines terapéuticos, arte y literatura, en busca de definiciones satisfactorias.

So entsteht in der Steinzeit das interessenlose Wohlgefallen. Und da der Mensch die Fähigkeit zur Abstraktion hat, kann er sich, um besagtes Wohlgefallen zu erzielen, Formen künstlerischen Ausdrucks zulegen. So gesehen ist die Mimesis die Vergegenständlichung einer Ereignisfolge im Lustmodus. "Lust" ist allerdings kein "Letztbegriff", sondern müsse der evolutionsbiologischen

¹³ Novalis opina que las ciencias están separadas solamente por falta de genio y de perspicacia, dice que las relaciones que existen entre ellas resultan demasiado complejas y demasiado alejadas entre sí para el entendimiento y para la debilidad del espíritu. Piensa que debemos las mayores verdades de nuestros días a semejantes combinaciones de elementos, hasta el momento, separados de la ciencia total. Se propone crear en concepto de erudición un diccionario enciclopédico universal como mejor manual. El libro debe encerrar: enciclopedística, numismática, incluso heráldica, física antigua, teoría de la moda, del arte del vestir, arte culinario, teoría del mobiliario, de los colores, acústica, estadística (estadística del derecho romano). Opina que el objeto de la historia puede ser una estadística en sí, la realidad presente sería entonces la realidad del prolongado experimento del hecho histórico. El tratamiento romántico de la historia merece un capítulo especial. La enciclopedística, por otro lado, está íntimamente emparentada con la filología. Los libros perfectos hacen que los cursos sean superfluos. El libro es la propia naturaleza inscrita en un pentagrama (como la música) y completada. La pintura y el dibujo representan todo mediante el plano y fenómenos planos, la música mediante movimientos, la poesía con palabras y signos. Novalis, Georg Friedrich Philipp Freiherr von Hardenberg. *La Enciclopedia*, trad. Fernando Montes, Fundamentos, Madrid, 1996, pg. 12-13.

¹⁴ Eibl, Karl. *Animal Poeta. Bausteine der biologischen Kultur- und Literaturtheorie*, mentis, Paderborn, 2004, pg. 316.

Bewährungsfrage ausgesetzt werden¹⁵.

¿Son válidos los razonamientos biológicos evolutivos para el sistema de la cultura y la literatura?, ¿Qué hace del arte y la creatividad algo tan necesario para el desarrollo de la mente humana?, ¿Qué papel jugó en la estabilización social del género humano?, ¿Por qué están tan presentes arte y literatura en el quehacer cotidiano? Preguntas complejas merecen especial atención y las cuestiones culturales lo son. Es plausible que la herencia genética y nuestra marca evolutiva hagan de nosotros seres con tendencia a evitar respuestas divergentes que correspondan a sistemas diferentes que interactúen entre sí.

No debemos perder de vista que una de las aportaciones al conocimiento humano más extraordinaria de los últimos 5.000 años es la de un teólogo que se interesaba más por plantas y animales que por el más allá. Hablo del naturalista Charles Darwin y de su teoría de la evolución. Este viajero predijo que su nuevo planteamiento fundamentaría de forma totalmente distinta la capacidad mental, creativa y espiritual del género humano. Quisiera proponer una tesis enormemente estimulante para explorar los misterios de un nuevo paradigma, en un contexto a la vez científico y artístico-literario.

Respuestas en principio caóticas son, en ocasiones, las que están en disposición de ayudar a aclarar cuestiones complejas. Por otro lado, actualmente se va poniendo en tela de juicio el problema que origina el prescindir de disciplinas aparentemente un tanto alejadas de lo filológico, a la hora de ahondar en arte y literatura. Germanistas, romanistas, anglistas como Katja Mellmann, Rüdiger Zymner, Karl Eibl, Wolfgang Asholt, Ralph Müller, Ansgar Nünning, Klaus-

¹⁵ *Ibíd.*, pg. 310.

Michael Bogdal y Michael Basseler, entre otros, utilizan estudios de psicología de la evolución como heurística de estudios literarios y de teoría de la literatura. Críticos de Ottmer Ette y su *Literaturwissenschaft als Lebenswissenschaft*¹⁶, como el teórico literario estadounidense de origen alemán de la universidad de Stanford en Montreal, Hans-Ulrich Gumbrecht, que titula su réplica a Ette: *Wie könnte man nicht einverstanden sein?* son fáciles de revocar. Ottmer Ette propone la literatura como un gran jardín de la ciencia y del saber, un “Garten des Wissens”, terminología que se apoya en la filosofía de Nietzsche¹⁷, la presenta como un jardín del conocimiento y un programa total de potenciación y apoyo de la *Psyche* humana, como lo hace Karl Eibl. Y esto es así porque, cualquier afirmación científica cierta, por muy extravagante que parezca en sus primeros postulados, una vez comprendida y demostrada se convierte en un conocimiento general y asumido por todos como un universal. ¿Cómo no podemos estar de acuerdo con que la molécula del agua se componga de dos átomos de hidrógeno y uno de oxígeno H₂O, y con que el agua represente del 70% al 90% del peso total de la mayor parte de los organismos sobre la tierra?

Disciplinas de diversos sistemas y subsistemas son imprescindibles en el tratamiento de temas sociales y humanos como el arte y la creatividad. Anton Ehrenzweig (1908-1966), teórico del arte y psicólogo, enfoca inteligentemente los esfuerzos científicos que realiza el espíritu humano, cuando trata de bosquejar y organizar, ideas pertenecientes a distintos sistemas, relacionados entre sí:

¹⁶ Asholt, Wolfgang, Ette, Ottmar. *Literaturwissenschaft als Lebenswissenschaft. Programm-Projekte-Perspektiven*, Edition Lendmains, Bd. 20, Gunter Narr, Tübingen, 2010.

¹⁷ *Ibíd.*, cit. abstr.

Ein Verlagslektor hat mir einmal Mangel an Trennschärfe vorgeworfen. Er meinte damit, dass dem Thema die Tendenz innewohne, von der rein psychologischen Theorie auf praktische Tipps für Kunsterzieher und ähnliches überzuspringen; wissenschaftliche Fachsprache vermischt mit Umgangssprache. Ein solches Verfahren mag einem geordneten Geist durchaus chaotisch erscheinen. Ich bereue es trotzdem nicht. Mir ist bewusst, dass die scheinbar chaotische Struktur meines Stils zum Thema passt, denn es handelt ja von dem trügerischen Chaos in der weiten Substruktur (substructure) der Kunst. In diesem Chaos steckt eine “verborgene Ordnung”, die nur ein richtig gestimmter Leser oder Kunstliebhaber erfassen kann¹⁸.

La tendencia de catalogación forzosa, a través de un método prefabricado y predeterminado, es un *corsette* para la investigación, enormemente gratificante en días de frío y lluvia en la biblioteca, pero insoportable en verano al salir al campo y observar la realidad. Esta limitación conduce sin remedio al retoque de resultados, lo que no concuerda se ignora y queda rechazado. Si un poeta romántico tiene trazos surrealistas (un movimiento que no se ha “inventado” hasta el siglo XX) se ignora, ya que lo que no puede ser es imposible, y a la inversa. Uno de los mayores peligros de la especialización es el fenómeno de *in Schubladen* o bien *in Boxendenken*, el encasillamiento.

El neurólogo Ernst Pöppel en München estudia cómo nos es posible organizar las ciencias y la lógica según nuestras propias limitaciones. El cerebro humano dispone de trucos de los que se sirve por su naturaleza, para conseguir una ordenación de los problemas con los que se ve confrontado. Esto lo hace a través y gracias a la simplificación en la exposición de las preguntas con las que propone las causas de un fenómeno. Las tácticas son entre otras:

- *Monokausalitis*¹⁹, la monocausalidad: Si el cerebro intenta comprender algo, busca por lo general un solo motivo causal, que además encuentra.

La necesidad de contar con “una sola causa“, es característica elemental

¹⁸ Ehrenzweig, Anton. *Ordnung im Chaos. Das Unbewusste in der Kunst*, Kindler, München, 1978, pg. 10.

¹⁹ Pöppel, Ernst. *Zum Entscheiden geboren*, Hanser, München, 2008, pg. 2-14.

de nuestras estructuras mentales. Sin embargo, aquél que responde de manera monocausal no da relevancia a otras posibilidades existentes, entiende defectuosamente el caso o bien se contenta con dar una respuesta errónea.

- *Boxologie*²⁰, boxología: Para reducir la complejidad de las cuestiones o situaciones, estas son colocadas en departamentos estancos mentales, con ayuda de cuadros sinópticos e imágenes gráficas predeterminadas. Estas imágenes ayudan a que se simplifiquen (peligrosamente) los procesos aclaratorios: “Damit vereinfachen wir prozessartige Abläufe zu stark. Wir vernachlässigen Wechselwirkungen und stellen eben nicht mehr die richtigen Fragen”²¹. Las preguntas clave se difuminan en galaxias existentes, ya conocidas.
- *Abhängigkeit*²², la dependencia de los otros. Cada investigador, cada ser humano, tiene una dependencia mayor o menor de la calificación, opinión y valoración objetiva y subjetiva que los demás le otorguen. Quiere gustar y ser admirado. El grado de dependencia para lanzar nuevas tesis y soluciones será inversamente proporcional a la personalidad y autoestima de cada uno; este factor es importante²³.

Objetivo de mi trabajo es demostrar que, a menudo, la realidad no es lo que parece y que las fronteras del conocimiento están más cerca de lo que creemos. Es

²⁰ Ibíd., pg. 2-14.

²¹ Ibíd., pg. 2-14.

²² Ibíd., pg. 2-14.

²³ Ibíd., pg. 2-14.

asombrosa en ocasiones la simplicidad con la que investigadores trataron temas de la naturaleza, analizándolos a la luz de una lógica aplastante y muy elemental guiada, simplemente, por lo que en aquél momento para ellos era un *gesunden Menschenverstand*, un sano juicio. Esa lógica histórica se desenmascaró más tarde como falsa. Así, resultados que gozaron de gran aceptación en un determinado momento, hubieron de ser revisados o descartados categóricamente más tarde por erróneos. Teorías como las de la jerarquización de la naturaleza: el ser humano es el rey de la creación, teorías sobre la cosmovisión, sobre la tierra, plana y centro del universo que, aún n siendo tema de este trabajo sí está justificado el mencionarlas como relativización de la razón humana²⁴.

Teorías que fueron sustentadas, en su momento, por un sin fin de argumentaciones lógicas de peso que eran, no solo de gran aceptación general, sino de dominio público. Un ejemplo, relativamente cercano a nosotros, es el experimento de 1654 para demostrar la existencia de la presión atmosférica realizado por el burgomaestre, Otto von Guericke, con la bola de vacío de los hemisferios de Magdeburg²⁵, este acto fue interpretado aún por los espectadores presentes, a mediados del siglo XVII, como una clara demostración de brujería y magia.

²⁴ Teorías anatómicas: la sangre invade caóticamente todo el cuerpo, teorías de nigromancia: las mujeres pelirrojas son brujas, el fuego de la hoguera purifica el alma de los pobres diablos ajusticiados, la tortura arranca la verdad del torturado, los hijos naturales son malditos, las deformaciones anatómicas y minusvalías son castigo de Dios, o bien, se consigue neutralizar a los vampiros clavando una estaca en su corazón cuando “mueren”; teorías sexuales: la masturbación produce impotencia, el sexo es solo útil con fines de procreación, teorías escatológicas de las realidades últimas: la religión, el hombre es bueno por naturaleza, el hombre es malo por naturaleza, la mujer no posee alma (por lo que no puede ser, en el trato ni en sus derechos, equiparable al hombre), la mujer sí la tiene, teorías de higiene: lavarse durante la menstruación es peligroso y nocivo para la salud, o bien, teorías de física aplicada como la afirmación de que es imposible superar las leyes de la gravedad o de que el hombre no puede volar y no se levantará del suelo jamás, etc., así podríamos continuar con innumerables ejemplos caducos.

²⁵ Además de la correspondiente máquina neumática para la extracción del aire de su interior.

Tarea del siglo XXI es la investigación científica valiente de primer nivel, es decir, aquella que se aventura por las intersecciones de asuntos susceptibles a varios análisis, tanto de laboratorio como de trabajo de campo o de biblioteca. Hay que diferenciar, por supuesto, entre ciencias y humanidades. Sin embargo, la documentación correspondiente debería abarcar, en lo posible, varios campos. Creo que es importante, sobre todo si se trata de un tema sociocultural humanístico como es la literatura, el que nos ocupa.

Mi procedimiento es el intento de crear sabiduría y comunicarla porque ello es fuente de placer, de paz y de sosiego, *Lustprinzip*. No debemos explicar el arte y la literatura de una forma plana, sino tridimensional. El primer lugar lo ocupa el factor histórico, que ayuda pero no es más que una pieza más en el rompecabezas biológico de la motivación artística. En segundo lugar la ciencia, tanto hace 10.000 años como hoy, no es otra cosa que la inmersión en lo que para el hombre es desconocido. Y, en un tercer lugar, la investigación como la mejor y más maravillosa herramienta en la lucha del ser humano contra el miedo: miedo a la naturaleza, miedo al universo, miedo a los otros hombres y miedo a sí mismo. La misión de la ciencia de la literatura *Literaturwissenschaft* es desvelar nuevas perspectivas, en la búsqueda de respuestas más cercanas a la realidad, con un método a ser posible científico.

La teoría de la evolución, hasta donde llegan nuestros conocimientos actuales es una realidad, como es una realidad que la tierra gira alrededor del sol. No existe otra explicación seria y plausible de la expansión, multiplicación y organización de la vida sobre la tierra, que la que nos ofrece el evolucionismo. Las interrelaciones sistémicas con las que puedo contar, no son las únicas, pero sí son un importante

factor para un análisis científico. Creemos puentes entre caminos unidireccionales del conocimiento, ampliemos horizontes. La flexibilidad y capacidad de la adaptación han sido siempre las mejores colaboradoras del avance de los seres vivos y, por descontado, de los humanos. Posiblemente fue definitivo el bienestar y el placer que experimentaron nuestros antecesores en su aprendizaje. El secreto estaba en que las acciones de nuestros antepasados que culminaban con éxito aportaban conocimiento y este fue premiado con placer. Así lo positivo, la distensión, la alegría y la felicidad reforzaron un comportamiento determinado. El éxito culminó en conocimiento y a la inversa, el conocimiento condujo a más éxito. Aunque en principio es difícil plantear, es plausible que la misma biopolítica social se base en el marco teórico de un paradigma de pensamientos incorporados durante nuestras primeras etapas de la vida. Estos paradigmas de la ciencia serán aceptados como verdaderos por las diferentes sociedades, en cuanto potencien algún tipo de éxito. Los esquemas y modelos de comportamiento sufrirán, entonces, modificaciones según su actualización del beneficio que produzcan. Así, las teorías humanas se establecen a partir de modelos metafísicos y epistemológicos que persiguen crear un consenso científico que apoye la utilidad de ciertas actuaciones.

Diejenigen, die nach starken Systemwillen streben, werden schnell enttäuscht, da der Mensch leider oder glücklicherweise nicht so übersichtlich ist. Der Nutzen der Lust basiert auf Ergänzung des immer noch aktuellen Darwinschen Klauen-und-Zähne Paradigmas und wird durch die Argumentation des Stress-Lust-Mechanismus parallel definiert. Ihr Nutzen liegt darin Stress zu kompensieren²⁶.

La misma esencia del conjunto de paradigmas puede conducir a fenómenos divergentes o contradictorios. La felicidad en nuestro mundo es la ausencia del dolor y la belleza es un arma poderosa en la lucha contra ese dolor y contra el

²⁶ Eibl, Karl. *Animal Poeta. Bausteine der biologischen Kultur- und Literaturtheorie*, op. cit., pg. 310-320.

miedo.

Wir wollen kulturwissenschaftliche Begriffe biologisch neu ordnen. Tatsache ist, dass die einzige grundlegend neue Eigenschaft, die die Vorfahren heutiger Menschen gegenüber früheren und anderen Menschenformen auszeichnet (und die erhalten blieb), die Kunst ist. War sie ihr entscheidender Selektionsvorteil, ihre "Geheimwaffe"? ²⁷

Una aportación al reconocimiento y a la concienciación de la importancia de los orígenes de la creatividad humana no puede por más que resaltar la necesidad de un enfoque teórico-biológico de lo artístico-literario. Por ello, la instrumentalización del miedo e, incluso, la misma relativización del saber científico, propagada por Michel Foucault en los años setenta del pasado siglo en obras como *Naissance de la clinique. Une archéologie du regard médical* (1963), o *L'Archéologie du savoir* (1969), así como *Surveiller et punir* (1975) entre otras, muestran la radicalización en la escenificación de la verdad. Foucault hace de la perspectiva biopolítica un fuerte apoyo para el análisis de la comunicación humana, en arte y literatura. La connotación de un nuevo posicionamiento biopoético de mundos ficcionales, con toda su carga de herencia social de la ciencia sincrónica y asincrónica, es muy importante y a tener en cuenta. Lo concreto, lo estrictamente metodológico está reñido con la multifuncionalidad de las ciencias de la vida y, más aún, con el arte. Es erróneo, por ejemplo, considerar y encorsetar la historia de la literatura en un franja temporal que abarque, en el mejor de los casos, desde los jeroglíficos pictóricos de la escritura cuneiforme sumeria (IV a. C.) hasta nuestros días. De igual forma, es atrevido tratar la literatura germánica a partir de los *Merseburger Zaubersprüche* (800 d. C.), es decir, en un relativo breve periodo de tiempo, sabiendo que los símbolos y pinturas de la cueva submarina de Henri Cosquer (Marseille) en Francia, existen desde hace más de 27.000 años. Y que, esta

²⁷ Junker, Thomas. Paul, Sabine. *Der Darwin-Code*, C.H. Beck, München, 2009, pg. 123.

cueva fue utilizada y visitada por los hombres durante, nada más y nada menos, que 9.000 años²⁸. Si consideramos que sus paredes contienen signos que podrían interpretarse como un alfabeto²⁹, es tremendamente aventurada la catalogación científica anterior.

En un análisis tridimensional de la creatividad, el tercer aspecto ya citado, la investigación cómo lucha exhaustiva contra el miedo, nos acerca a todo aquello que pueda equilibrar la descompensación provocada por lo que produzca en la psique humana un estrés destructivo. El potencial del arte y la literatura estriba, no solo en reproducir conocimientos sino en valorarlos y, de alguna manera, en crear sabiduría, movilizand o la máquina físico-química de la relajación lo que es, sin duda, el subproducto más importante del arte.

J. A. Marina hace hincapié en los dinamismos naturales previos al miedo. El miedo, dice, es un sentimiento de la anticipación a un peligro. Pero no hay nada que sea un peligro en solitario en sí, como una piedra es una piedra en sí, con independencia de que alguien la observe o se relacione con ella³⁰. En su *Anatomía del miedo* coincide en que la neurobiología y el inconsciente trazan una trama de realimentación de sí misma, gracias a la experiencia. Todos los peligros son peligros para o ante algo. Necesitan un sujeto paciente cuyos planes o situación amenazan, y sigue, una roca es una roca, pero un riesgo, como su etimología indica,

²⁸ Clottes, J., Courtin, J., Valladas, H., Cachier, H., Mercier, Arnold, M. “La Grotte Cosquer datée”, en: *Bulletin de la Société Préhistorique Française*, t. 89, 8, Paris, 1992, pg. 230-234.

²⁹ *Ibíd.*, pg. 231-234.

³⁰ Marina, José Antonio. *Anatomía del miedo. Un tratado sobre la valentía*, Anagrama, Barcelona, 2006, pg. 109.

es un risco que emerge del mar [...] la amenaza³¹:

La etimología de peligro nos indica que no existe sin un dinamismo previo. La palabra procede de la raíz indoeuropea *per-*, de la que proceden las palabras *experimento*, *pericia*, *empírico* y *pirata*. Significa “ir hacia adelante, penetrar en algún sitio”. La amenaza es la acción o palabras con que se da a entender el peligro, daño o castigo a que el ser humano se expone³².

Esto es digno de análisis porque el ser humano es un experto en la creación de anticipaciones simbólicas que producen estrés. Y, sin embargo es cierto, que el ser humano también lo es en apelar a lo placentero para conjurar y dar forma a una buena parte del dinamismo de liberación que puede vencer al miedo. Es plausible que, al funcionar el placer como válvula de escape, se aprendiese muy tempranamente a manipular objetos o a construir escenas e historias que conspirasen contra el miedo con juegos y risas, y causasen placer a voluntad. Así, desde un contexto específico comunicativo, el hombre hubiera usado esas fuentes de alegría y relajación con fines biológicos muy específicos primarios, los sexuales.

Cuando la relajación o el placer son consecuencia o resultado de una actividad, de un proyecto individual o de grupo, con objeto de crear una idea, un artilugio o un mecanismo que sirva de estímulo artificial para ahuyentar la ansiedad y el miedo produciendo alegría, estamos entonces ante un producto humano llamado arte. Si el producto puede ser evocado a voluntad, sin que medie entre la acción de crear y lo creado una necesidad urgente, (derivada de un desencadenante de riesgo inmediato), nos encontramos ante un importante desacoplamiento entre causa y efecto, que origina el placer liberador de lo estético y así: “Der ästhetische Genuss ist primär ein menscheneigenes Erlebnis, das auf uns befreiend wirkt, und

³¹ *Ibíd.*, pg. 109.

³² *Ibíd.*, pg. 110.

da die Quellen der Entspannung herausragende Adaptationen sind, die in der Evolution deshalb schon früh angelegt und verstärkt wurden, hat Lust eine zentrale Stelle bei der Menschheitsentwicklung bekommen”³³. Vemos en ello una de las primeras adaptaciones humanas en la evolución. Adorno dice al respecto “Das formale Prinzip [...] behält [...] sein Wohlgefälliges: Subjektivität genießt darin unbewusst sich selbst, das Gefühl ihrer Herrschaft”³⁴. El placer, según Thomas Anz, tiene un papel fundamental en la comunicación, por la escenificación de las emociones:

Die Lust ist an künstlerischer Kommunikation und an inszenierten Spielen mit Emotionen beteiligt[...] und verschafft dem dauergestressten, menschlichen Organismus eine Entlastung und Erholung, die seiner Überlebensfähigkeit dienlich ist³⁵.

Objetivo, dentro de este contexto, es el intento de realizar una reconstrucción empírica, encuadrando lo estético dentro del placer biológico. Éste es base de importantes adaptaciones y soluciones de supervivencia. Pero ¿es privativo del ser humano?, ¿es cultura una cualidad exclusiva del hombre?, ¿somos los únicos con un status ontológico y capaces de realizar una proyección? La reflexión de este fundamento de la existencia sobre una idealidad está en sus comienzos. No estamos solos en el uso de artefactos y, como hoy sabemos, tampoco somos los únicos con conciencia de sí mismos. No solo simios se reconocen en un espejo, sino multitud de aves³⁶. Hoy en día, el tema de si existen diferentes grados de organización entre una misma especie, de socialización y de sapiencia, es decir de “cultura”, en otras

³³ Eibl, Karl. *Animal Poeta. Bausteine der biologischen Kultur- und Literaturtheorie*, op. cit., pg. 13.

³⁴ Adorno, Theodor Wiesengrund. *Ästhetische Theorie*, Suhrkamp, Frankfurt am Main, 1972, pg. 77.

³⁵ Anz, Thomas. *Literatur und Lust, Glück und Unglück beim Lesen.*, dtv, München, 1998, pg. 62.

³⁶ El pájaro ante un espejo que intenta despegar de su propio cuerpo una pegatina colocada de antemano por un neurólogo. El ave es verdaderamente consciente de sí mismo y de su propio reflejo. No cesa hasta arrancar el objeto extraño de sus propias plumas y no del plumaje del pájaro reflejado, como pudiera pensarse.

especies animales que no sea la nuestra, es tema también debatido y cuestionado seriamente entre zoólogos que, entretanto, tienden a afirmar que sí existe una cultura, aunque la idea se nos antoje extravagante:

Die menschliche Natur hat im Sinne der akademischen Geschäftsordnung immer eine künstliche, wackelige Stelle gehabt. Der Kulturbegriff der biowissenschaftlichen Flügel der Max-Planck-Gesellschaft (Biomax 2005) hilft uns denselben auch auf Tiere anwenden zu können. Danach wird die nicht vererbte Weitergabe von Gewohnheiten heute in der Verhaltensforschung als Kultur definiert. Bei der Betrachtung der Länge der Termitenangelstöcke verschiedener Schimpansenpopulationen stellten Primatologen fest, dass manche länger als 25 cm, andere wiederum wesentlich kürzer geschaffen waren. Sie kamen deshalb zu dem Schluss, dass es sich um zwei verschiedene Schimpansenkulturen handeln musste. Demzufolge besteht auch bei Primaten eine Kultur³⁷.

El famoso antropólogo berlinés Carsten Niemitz, a preguntas sobre los precursores del *Homo sapiens* y de su posicionamiento con respecto al hombre moderno, cuenta con una respuesta irrefutable: “Nein, der Mensch stammt nicht vom Affen ab, er ist einer”³⁸. El hombre no descende del mono, el hombre es uno.

Henning Engeln se apoya en Gottfried Hohmann, primatólogo y antropólogo de la evolución del Max-Planck-Institut en Leipzig cuando afirma que 150 años tras la publicación de Charles Darwin *On the origin of species by means of naturel selection, or the preservation of favoured races in the struggle for life*, en 1859 en Londres y de su traducción al alemán de Heinrich Georg Bronn y publicación en Leipzig, en el año 1860 con el título: *Über die Entstehung der Arten im Thier-und Pflanzen-Reich durch natürliche Züchtung, oder Erhaltung der vervollkommneten Rassen im Kampfe um's Daseyn* [sic!] ³⁹, los biólogos han sido capaces de encontrar y recopilar una enorme cantidad de rastros y pruebas convincentes, que colocan al hombre dentro del orden de los primates o monos.

³⁷ Eibl, Karl. *Animal Poeta. Bausteine der biologischen Kultur- und Literaturtheorie*, op. cit., pg. 13-20.

³⁸ Engeln, Hennig, “Die Primaten steigen auf, en: *Geokompakt*, 4, 13.09.2005, pg. 32.

³⁹ Ortografía según original.

Los datos y argumentos son de tal peso, que ningún investigador de prestigio, hoy en día, pone la teoría en duda. Las discusiones y el interés gira en torno a la pregunta no del si, sino del cómo y el porqué. No siempre la realidad puede ser satisfactoriamente explicada por la teoría. Que un investigador sea capaz de expresar o analizar mejor o peor una idea no cambia nada de esa realidad. Sobre la hominización solo conocemos el resultado, es decir, nosotros, el proceso mismo está aún por explorar. Trabajos científicos con exigencia aclaratoria y metas interdisciplinarias sobre teoría de la cultura y de la literatura son raros. De ahí la motivación de realizar una pequeña aportación, una introducción al tema de la creatividad, con una visión teórica que abarca campos como la biología, física, antropología, psicología, sociología, lingüística, música, estética o teoría literaria.

Esa es la intención de estas páginas, la de asomar tras disciplinas que, solo en apariencia, están tremendamente alejadas entre sí y, sin embargo, son útiles puentes que sirven de catalizador al espíritu humano y juegan un decisivo papel en creatividad, arte y literatura. Soy consciente que para aquél investigador centrado en análisis exclusivamente hermenéutico-literarios, sea ésta una concepción algo atrevida. Encasillamiento y especialización pueden ser muy cómodos en ocasiones, pero a veces no son de gran ayuda en ciencia; el especular, por el contrario, sí lo es. Mi tesis puede ser si se quiere, aplicable o bien a todos los textos, o bien a ninguno, esto es de verdadera importancia. Mi intención es la de examinar algunas de nuestras bases estético-culturales, desde un enfoque natural humanístico-biológico, como una necesidad más de la adaptación del *Homo-sapiens* y de su fantasía al servicio de la “supervivencia”. La tesis contempla de forma integradora los diferentes procesos y fenómenos que, efectivamente, intervienen en la necesidad de la comunicación artística. Fenómenos de interacción con los demás, con uno

mismo, con los orígenes, en definitiva y por supuesto también con el futuro. La extraordinaria eficiencia de los resultados del fenómeno estético-literario y su éxito demuestra, en todas las épocas, que se ha movido dentro de un contexto biológico evolutivo de cultura.

2. Fundamentación teórica y expectativas variables

2.1. Nacidos para decidir

El reconocimiento de la existencia de una serie de fuerzas poderosas, que nos convierten en sujetos intrínsecamente unidos a la naturaleza, hacen de nosotros seres que actúan movidos, alternativa o simultáneamente, por instintos y por la razón. Somos criaturas que sopesan en milésimas de segundo entre “bueno” y “malo”, que deciden, que tienen la capacidad de diferenciar entre “verdadero” y “falso”. Este planteamiento de alternancia: instinto-razón, queda plasmado y solidifica en estudios literarios con bases biológicas como muy tarde en el siglo XVIII.

El poeta y médico Friedrich Schiller, que escribe su disertación de tesis sobre la determinación, comunicación, descripción y organización de la relación de la naturaleza animal, con respecto al hombre y a su espíritu en *Über Zusammenhang der Tierischen Natur des Menschen mit seiner geistigen*, es consciente, digo, de manera intuitiva de la imposibilidad de que el ser humano realice acciones y tome decisiones, puramente fundamentadas en lo que llamamos raciocinio. Concluye su tesis afirmando que la existencia de estructuras y mecanismos de regulación superiores a las unidades particulares culturales son dictadas por la naturaleza¹. Los resultados no están lejos de los del neurólogo Ernst Pöppel (1940). El investigador, que ha promovido la cooperación entre científicos y artistas en campos comunes de la percepción, la neuroestética, muestra gracias a tomografías cerebrales cómo se

¹ Schiller, Friedrich. *Über Anmut und Würde*, en: F. Schiller, *Sämtliche Werke*, Hg. Gerhard Fricke und Herbert G. Göpfert, Bd. 5, Hanser, München, 1958, pg. 433-488.

organiza la mente humana. Para el director del *Humanwissenschaftliches Zentrum* de la Ludwig-Maximilians-Universität de München, incluso la lengua, manifestación del espíritu humano por excelencia, el idioma, la palabra, pueden presentar trampas biológicas. Estas trampas engañosas inducen, a menudo, a tropezar con *Entscheidungs-Fallen*, que no son otra cosa que trucos cerebrales que emplean nuestras neuronas al intentar decidir lógicamente. Aquí juegan un gran papel las opciones aportadas por el sistema emocional implícito. Debemos partir de que no siempre todo lo que pensamos puede expresarse correctamente con palabras. La espontaneidad de acciones o decisiones difíciles están basadas en procesos biológicos y las llamadas *Bauchentscheidungen* son casi siempre acertadas: “Intelligenz stellen wir uns als eine überlegte, bewusste Tätigkeit vor, die von den Gesetzen der Logik bestimmt wird”². La naturaleza, nuestro cerebro, muestra como “la razón” toma decisiones dictadas casi todas por ancestrales sistemas del *Kortex*, la corteza cerebral y el sistema límbico. De ello resulta que su primer motor es el instinto.

Wenn jemand eine Entscheidung nicht explizit begründen kann, muss sie daher noch lange nicht falsch sein, oft sei sie sogar genau deshalb richtig. 40% unseres Gehirn ist dazu da, dass wir uns entscheiden [...] es findet alle paar Sekunden ein innerer Entscheidungsprozess statt und das Gehirn fragt ab, ob es etwas Neues gibt, das unsere Aufmerksamkeit erfordert³.

Ernst Pöppel demuestra que, la creencia de poder decidir (solo) con la razón, es un mito. Cada decisión está arropada por un repertorio de complejos procesos neuronales completos, que activan, desde decisiones intuitivas emocionales

² Gigerenzer, Gerd. *Gut feelings*, Viking, New York, 2007, trad. Kober, Hainer *Bauch-Entscheidungen. Die Intelligenz des Unbewussten und die Macht der Intuition*, C. Bertelsmann, München, 2007, pg. 11.

³ Schwertfeger, Bärbel. “Wie Ihr Gehirn entscheidet”, en: *Die Welt*, 26-07-08, pg. 1.

implícitas, es decir, desde las no racionales, áreas cerebrales de la consciencia, de la identidad del Yo y de su valoración.

Das hat man im Kernspintomographen bei expliziten und impliziten also intuitiven Entscheidungen untersucht. So scheint es bewiesen zu sein, dass sogenannte “Bauchentscheidungen” keine solche sind. Alles passiert im Hirn, und gute Entscheidungsprozesse sind überhaupt nur dann möglich, wenn sie emotional-implizit unterstützt sind, sonst käme es schnell zu irrationalen Entscheidungen⁴.

Es más bien la subvaloración consciente o inconsciente del sistema emocional implícito la que conduce a elegir y aceptar decisiones, posturas u opciones irracionales.

Cuando el cerebro decide crear algo (todavía no hablamos de la necesidad de hacerlo), “werden bestimmte neuronale Verschaltungen benutzt und stabilisiert”⁵. Es por supuesto que, si las necesidades primarias no están cubiertas: “beispielsweise kann kein Mensch eine freie Entscheidung darüber treffen, wie und wozu er sein Gehirn benutzen will, solange er hungert, friert, materielle Not leidet oder seelischen Qualen ausgesetzt ist”⁶, las primeras decisiones creativas irán dirigidas a cubrirlas.

2.1.1. *Affekt, Impuls, Fantasie, Handlung*

Tratemos la naturaleza humana en general como un todo. El hombre es una creatura como el resto que, en su historia y desarrollo, ha pasado por grandes procesos adaptativos. El organismo se encuentra en un intercambio de estímulos

⁴ Ibíd., pg. 2.

⁵ Hüther, Gerald. *Bedienungsanleitung für ein menschliches Gehirn*, Vandenhoeck & Ruprecht, Göttingen, 2009, pg. 98.

⁶ Ibíd., pg. 100.

externos e internos, que bombardean de forma continuada, segundo a segundo el cerebro. Éste rastrea los permanentes cambios de su entorno. Los estímulos son llamadas de atención externas que influyen directamente en el sistema nervioso. Las decisiones humanas son el resultado de la actividad de zonas cerebrales, que estímulos accionan desde el exterior a través de la identidad del Yo y de las valoraciones emocionales. Las emociones específicas, que funcionan como potenciales submecanismos, son responsables de la activación cognitiva. Las decisiones, la capacidad de rastreo del sistema implícito emocional humano, han jugado para el *Homo-sapiens* el papel de un utensilio más. El principio fundamental de la teoría de la evolución de Darwin presenta como la propia naturaleza, a través de “decisiones”, es decir de nuevas variantes de opción, expectativas diversas y diferentes posibles elecciones en cambios climáticos, ha permitido sobrevivir a aquellos organismos que contaban con la mejor respuesta. La llamada reacción aloplástica⁷, *Alloplastische Reaktion* es muestra de ello. Por otro lado, lo que llamamos base del sentimiento “moral” a la hora de tomar decisiones, no es para Charles Darwin más que un dictado de costumbres: “Die moralischen Eigenschaften sind direkt oder indirekt viel mehr durch die Wirkungen der Gewohnheiten, durch Verstandeskräfte, Unterweisung, Religion usw. vorgeschrieben, als durch die natürliche Zuchtwahl, obwohl wir diese letztere mit gutem Grund den sozialen Instinkten zuzählen können, die die Grundlage der Entwicklung des Moralgefühls ist”⁸. Consideremos, además, que de un 3% a un 5% de las especies que pueblan la tierra poseen un instinto social, esto es, siguen tres

⁷ Véase glosario.

⁸ Darwin, Charles. *The descent of man, and selection in relation to sex*, 2 vols., Murray, London, 1871, *Die Abstammung des Menschen und die geschlechtliche Zuchtwahl*, Philipp Reclam Jun. Leipzig, 1871, pg. 615-616.

pautas de conducta comunes a los hombres: Comunicación, organización y colaboración⁹.

Las fuerzas que hacen de los humanos creaturas racionales, que diferencian entre bueno y malo, están envueltas en las exigencias de una comunidad social estricta, numerosa y compleja que, sin ningún tipo de duda, se guía por pautas del instinto ancladas en nuestra biología. Discusiones sobre un campo teórico relativo a inteligencia emocional o a la moral se alejarían del enfoque de este estudio, por lo que la llamada “inteligencia moral”¹⁰, solo será mencionada de forma marginal. Sin embargo, numerosos investigadores se han ocupado del tema. Michel Gazzaniga, gran neurólogo del siglo XX, ha publicado *El cerebro ético*, Marc Hauser, director del laboratorio de Evolución Cognitiva de Harvard, ha escrito *La mente moral* y Walter Sinnott-Armstrong ha dirigido un estudio en tres tomos que ha visto la luz entre los años 2007 y 2009, *Moral Psychology*, como continuación a la propuesta de Daniel Goleman *Emotional intelligence*, de los años noventa¹¹. Estos investigadores coinciden con Darwin en cuanto a las *edlen Eigenschaften* humanas pero en lo que se refiere al *göttlicher Intellekt* y la inteligencia, Darwin afirma:

Der Hauptschluss, zu dem ich in diesem Werke gelangt bin, dass nämlich der Mensch von einer niedriger organisierten Form abstammt, wird, wie ich mit Bedauern glaube, für manche wenig sympathisch sein. Er läßt sich aber trotzdem schwerlich bezweifeln. Es ist verständlich, wenn der Mensch gewissermaßen stolz darauf ist, dass er, obgleich nicht durch eigene Anstrengung, die höchste Sprosse der organischen Stufenleiter erklommen hat; die Tatsache, dass er bis dahin gelangte, anstatt von Anfang an dahin gestellt worden zu sein, gibt ihm die Hoffnung, dass er in ferner Zukunft noch höher gelangen werde. Hier aber gelten nicht Hoffnungen oder Befürchtungen, sondern einzig die Wahrheit, soweit der Verstand sie erkennen kann. Ich habe mein Bestes getan, ihr zu dienen. Wir müssen, glaube ich, zugeben, dass der Mensch mit all seinen edlen Eigenschaften, mit seiner Sympathie auch für das Geringste, mit seinem nicht nur den Nebenmenschen, sondern auch das niedrigste lebende Wesen umfassen Wohlwollen, mit seinem göttlichen Intellekt, der den Kreislauf der Gestirne im Sonnensystem ergründete dass

⁹ Como hormigas, entre los insectos, o multitud de aves.

¹⁰ Marina, José Antonio. “Buenos y malos sentimientos”, en: *Psicología*, 121, 2009, pg. 52.

¹¹ *Ibíd.*, pg. 53.

dieser Mensch mit all seinen erhabenen Kräften dennoch in seinem Körperbau den unauslöschbaren Stempel seines tierischen Ursprungs trägt¹².

Que el cerebro humano y la inteligencia estén enraizados, psicológica y anatómicamente, en un simio parece tremendamente doloroso para una sociedad esforzada por justificar la tesis, hasta bien entrado el siglo XIX (y aún hoy según los creacionistas), de la existencia de un *Edelmesch*, de un espíritu y de un intelecto surgido de forma repentina o por generación espontánea. Las conclusiones del padre de la teoría de la evolución son consideradas aún hoy por algunos, un ataque frontal a las creencias religiosas y la fe, y por otros aún, como políticamente incorrectas por sectarias y racistas. Sin embargo, es Darwin quien expresa la indivisibilidad de la expresión emocional y la inteligencia, así como la posibilidad de elección al hablar de supervivencia y adaptación. Sin embargo, los aspectos cognitivos, la memoria, la capacidad de resolver problemas (en los animales y en el hombre), no solo se ve motivada por aspectos racionales. La no racionalidad del origen del acto creativo, junto a la toma de decisiones, da lugar a conductas inteligentes. Aspectos aparentemente no racionales son catalizadores de los que sí lo son y está involucrados en ellos: “er (der Mensch) wird fast von denselben Motiven geleitet wie die Tiere”¹³. El hecho de que el cerebro emocional sea anterior al racional y derivado de él, muestra la interacción entre sentidos instintivos, sentimientos y pensamiento.

El padre de esta tesis de acercamiento a los animales, Charles Robert Darwin, había nacido el 12 de febrero de 1809 en Shrewsbury¹⁴ y, por lo menos en sus

¹² Darwin, Charles. *Die Abstammung des Menschen und die geschlechtliche Zuchtwahl*, op. cit., pg. 616.

¹³ *Ibid.*, pg. 615.

¹⁴ Fallece el 19-04-1882 en Down (Kent).

comienzos, se consideró así mismo lamarckista. La hipótesis de J. B. Lamarck aclaraba el desarrollo de la descendencia, concatenación y relación de resultados entre las especies de animales vivos de manera histórica. Lamarck explicaba como todo ello había sido consecuencia de adaptaciones al medio que se debían exclusivamente a cambios climáticos. Ya el lamarckismo era un ataque abierto al gran grupo de profesores universitarios defensores de las teorías de la catástrofe de G. Cuvier, que explicaba el hallazgo de fósiles de seres considerados hasta entonces como fantásticos y desconocidos, con la teoría de la extinción repentina y periódica de criaturas, a causa de catástrofes naturales. No aclaraba, sin embargo, la aparición de las siguientes especies nuevas o de las supervivientes. Así, defendía el surgimiento de la vida por generación espontánea. Darwin reconoció en Sudamérica, y allí sobre todo en las islas Galápagos, que tanto la ocupación y distribución geográfica de los organismos en los distintos archipiélagos oceánicos como los datos y los hallazgos paleontológicos señalaban una evolución de los seres vivos y no una aparición repentina, como seres terminados. Parecía plausible crear una teoría sobre una selección natural, que en el año 1844 decidió escribir. En 1858 recibió de A. R. Wallace un manuscrito en el que Wallace había desarrollado la misma hipótesis y llegaba a conclusiones parecidas. Charles Darwin precipitó la publicación de su teoría en 1859 con *Von der Entstehung der Arten*¹⁵, publicando por adelantado solo una parte de lo que, en un principio, estaba programado para ser presentado y desarrollado en cuatro volúmenes. El factor tiempo le obligó a publicar rápidamente y antes de lo previsto sus resultados sin más.

¹⁵ Título abreviado.

Darwin escandalizó a la sociedad conservadora europea del siglo XIX. Sus ideas provocaron una verdadera explosión de críticas e investigaciones y análisis contrarias paralelas. Hoy en día, la teoría de la evolución es base y punto de partida de cualquier investigación biológica y yo diría que juega un papel importante, como no también, en ciencias sociales, políticas y humanidades¹⁶. Charles Darwin, en principio teólogo, estudió con mayor interés los animales y las plantas, y, finalmente dedicó todo su entusiasmo a la observación de la naturaleza. Canalizó todo su empeño y sus mayores esfuerzos hacia la biología, cuestionando un buen día los orígenes del mundo y la descripción bíblica de la creación. El razonamiento científico de la teoría de la evolución fue presentado en *On the origin of Species by Means of Natural Selection, Über die Entstehung der Arten durch natürliche Auslese*, en el año 1859. Esta publicación estremeció todos los fundamentos válidos y conocidos hasta el momento de gran número de disciplinas. El hombre perdía su puesto hegemónico y era un eslabón más en una cadena interminable del mundo animal.

Debemos saber que el proceso evolutivo humano no está concluido. La posición del hombre en el planeta es, además, tremendamente insegura y frágil. Hemos debido ajustar los mismos métodos de investigación y sus interpretaciones a esta propuesta. No es casualidad que haya habido un fundamental cambio de perspectiva en el análisis de las ciencias, de todas las ciencias, durante el siglo XX-XXI, y que este cambio acompañe momentos de gran inestabilidad y de transformaciones estructurales y sociales hasta hoy.

¹⁶ Es importante en este punto diferenciar entre las teorías de Darwin y el llamado darwinismo social, que sitúa en primer plano la lucha entre los individuos, la discriminación, racismo o eugenesia en función del progreso social. El propio Herbert Spencer (1820-1903), aclaró que su propuesta no derivaba en absoluto de las teorías de Darwin, sino que la precedía.

El hecho estético, cultural y literario también busca su eslabón perdido en el marco de este análisis. ¿Qué papel juega el arte en el desarrollo humano?, ¿pudo ser un apoyo más de supervivencia de nuestros antepasados ancestrales?

Un antiguo estudiante de Cambridge, se lanza a una aventura de cinco años. Embarca en una nave de medición topográfico-geográfica de océanos y continentes, el “Beagle”, y visita entre 1831 a 1836 gran parte de las costas de Sudamérica. Dibuja, observa y escribe sobre la naturaleza que ve a su alrededor, indistintamente sobre plantas, animales y fósiles. Toma ejemplares de muestra, que durante toda su vida intentará ordenar y analizar, codificando las anotaciones de forma sistemática. La idea primera surge en las Islas Galápagos gracias, entre otras, a las características observadas por él en el ave Pinzón.

Auf den Galapagos-Inseln etwa waren ihm Finken aufgefallen, die mit Festland-Arten nahe verwandt waren, sich jedoch von diesen und auch von Insel zu Inseln unterschieden¹⁷.

Esta incursión histórica es definitiva para comprender el porqué de nuestras adaptaciones. Él supuso que todos esos pinzones debían proceder de una misma ave original, habiendo seguido desarrollos diferentes y variables según el entorno. También la observación de las coincidencias y semejanzas que había entre animales vivos y los fósiles encontrados de otros extinguidos, apoyó la hipótesis de que familias y especies debían encontrarse en un continuo cambio. Darwin había conseguido de esta manera lanzar un descomunal desafío a la concepción metafísica del universo, substituyéndola por una manera de observación e interpretación nueva del mundo. Su gran descubrimiento y aportación se basa en afirmar que ninguna especie es constante y que ninguna tiene el aspecto o las

¹⁷ Glaubrecht, Matthias. “Und Gott spielt keine Rolle mehr, Evolutionstheorie”, en: *Geo*, 4, 2005, pg. 37.

cualidades primarias que tuvo en sus orígenes. Si esto afectaba a la totalidad de los organismos, ¿por qué no lo iba a hacer, o iba a ser válido para la especie humana? Por ampliación, chocaba con el indicativo por excelencia del desarrollo social, el enorme salto químico-orgánico, físico y psíquico del alto rendimiento de la civilización.

Todos los avances socio-culturales, artísticos y literarios tienen también, como sabemos, un árbol genealógico de descendencia, naturalmente no se trata de un desarrollo lineal. La genealogía es capaz de soportar un seguimiento, posible de analizar y comprender. El eslabón perdido cultural existe, y es plausible que esté directamente relacionado con el interés del hombre por la expresión estética. No cabe duda de que la literatura surge como reacción a distintas experiencias humanas. El pensamiento es una respuesta a diferentes estímulos. Por ejemplo, a pesar de que las experiencias climatológicas externas tengan lugar en un entorno hostil, agresivo, difícil (poco previsible), se observarán, sin embargo, algunos factores reiterativos climáticos que se repitan. Estos factores adversos podrían ser fijados por el hombre para ser “analizados” a través de pinturas, posteriormente con textos, para intentar predecir lo venidero, el futuro. Esto dará forma a una base de consolidación, a un enorme salto cualitativo de las capacidades (inteligentes) de algunos de los sujetos más destacados dentro del grupo. Las cuestiones y resultados de las investigaciones biológicas pueden ser utilizados como premisas de un discurso analítico también sobre observaciones estéticas.

¿Qué autor en lengua alemana sería digno de mención en un trabajo de estas características? La literatura en sí misma reconoce el conflicto que ocasiona la vulnerabilidad anímica del hombre y la lucha por la supervivencia, por ejemplo, en

las concentraciones urbanas y las nuevas metrópolis de siglo XX-XXI. No es difícil dar con exponentes que plasmen la sorpresa social sobre la distorsión entre cultura y naturaleza y las consecuencias de la disfunción de las tendencias instintivas en la explotación de recursos humanos desde la Revolución industrial. Hombres de ciencia, médicos, escritores, poetas y dramaturgos presentan lo calidoscópico de los abismos de un mundo interior humano según una doble vertiente muy especial en su información, la que proviene de disciplinas distintas. En los capítulos 7 y 8 realizo un análisis exhaustivo del tema. La agresividad, el instinto de conservación modifican tanto la fantasía como la acción, en una concatenación de acontecimientos que pasan por *Affekt* e *Impuls*. Desde el nacimiento hasta el fin son los instintos primarios los que dominan y dirigen básicamente nuestro comportamiento. Debido a la escasez de recursos, la lucha por la supervivencia es nuestra motivación primaria; lo que políticamente es incorrecto, biológicamente es irrefutable.

Los recursos no son ilimitados y es la competencia la encargada de regular la aparición, variación, adaptación o desaparición de los seres vivos sobre este planeta. El hombre no es una excepción y se ve involucrado de continuo en un proceso que oscila entre la vida y la muerte. Todo investigador que acepte el hecho de que en la naturaleza impera el principio de *Entwicklung*¹⁸, es decir, un desarrollo evolutivo cuyas leyes están al servicio de la continuidad de la especie asume con ello que, la elección de compañero, la búsqueda de perpetuidad, el intercambio

¹⁸ Darwin, Charles. *Die Abstammung des Menschen und die geschlechtliche Zuchtwahl*, op. cit., pg. 614.

genético, el gusto por lo estético y lo bello, la motivación instintiva del amor y del juego van de la mano.

La belleza y entusiasmo por el “buen gusto” en el reino animal, (inmediatamente después de la alimentación), es uno de los mayores elementos de apoyo que animan la aparición de otros seres vivos por motivar lo sexual. Aquí quiero citar una de las fuentes originales darwinianas que expone el especial estatus que disfruta lo estético:

Trotzdem kenne ich in der Naturgeschichte nichts Merkwürdigeres, als daß die Argusfasanhenne instande sein soll, die wunderbare ‘Kugel und Lauf’ Verzierung und die anmutigen Muster der Schwungfedern des Männchens zu würdigen. Wer da meint, das Männchen so, wie es heutzutage aussieht, erschaffen worden, der muß auch zugeben, daß die Schmuckfedern, die den Flug behindern und bei dieser Art ausschließlich zur Zeit der Werbung in ganz eigentümlicher Weise entfaltet werden, ihm zu Zierzwecken verliehen wurden¹⁹.

Si es así, debemos considerar que los individuos femeninos, las hembras de su especie disponen de las dotes correspondientes y capacidades para reconocer, valorar y gratificar al macho más hermoso y que, para ellas, es importante. Darwin continua en su discurso argumentando de la siguiente forma:

Ich bin überzeugt, daß sich der Argusfasanenhahn seine Schönheit allmählich erworben hat, und zwar dank dem Vorzug, den die Weibchen den am meisten verzierten Männchen gaben. Das ästhetische Empfinden der Weibchen ist durch Übung oder Gewohnheit entwickelt worden, genau wie sich unser eigener Geschmack allmählich verbessert hat²⁰.

Estamos hablando del desarrollo del “buen gusto” según criterios biológicos que, por un lado, sugiere potencia y salud, y por otro, es un fantástico “lector” de los indicadores que un individuo irradia, convirtiéndolo en un elemento más o menos atrayente y atractivo para su especie. Recapitulando: el desarrollo de una sensibilidad estética se refuerza a través del entrenamiento y de la costumbre.

¹⁹ Ibíd., pg. 614.

²⁰ Ibíd., pg. 614.

Posiblemente una gran incógnita es la búsqueda de la belleza a través del arte en los humanos. ¿Cómo es posible que la manipulación de ciertos objetos, escenificaciones y sonidos aporten alivio y puedan funcionar como paliativos de la frustración? y que, según el desarrollo cultural, entrenamiento y costumbre ya citados, lo único que comparta la belleza de universalidad, en grupos sociales alejados temporal o geográficamente, sean los resultados y efectos que produce.

En el mundo animal, es decir el nuestro, la estrategia del macho por la lucha de supervivencia de sus genes se define en la competición con otros machos, para copular con el mayor número de hembras posible. Las hembras, sin embargo, eligen a los machos que demuestran más y mejores cualidades. Las cualidades son expuestas y presentadas por ellos en su máximo esplendor y poderío, y esto tiene lugar durante valerosas, coloridas y vistosas actuaciones o representaciones estéticas. La hembra va a seleccionar a machos productores de crías portadoras de genes que, cualitativamente, sean para ella lo más aceptables posibles. Los machos actuarán por acumulación de encuentros, inseminando a muchas hembras para multiplicar el número de descendientes. Sin embargo, la importancia de las interpretaciones del gusto del sexo femenino en el proceso reproductivo es dominante, parece ser que son las hembras las que eligen. Lo más llamativo es que el puente exclusivo de conexión comunicativa de supervivencia, para y entre los dos sexos, será construido por cada individuo con unas piezas de rompecabezas, de valoración fundamentada sobre criterios estéticos puros, de gusto y de belleza.

Cierto es que en el hombre existe un desacoplamiento entre sexo y reproducción, sin embargo, esto no deja de explicar los orígenes del proceso. Lo estético no deja de ser un subproducto pre-sexual comunicativo arcaico de

supervivencia, convertido en post o asexuado. Así podemos afirmar que las redes de comunicación de las células nerviosas cerebrales con respuestas a lo bello funcionan de forma interactiva como las sexuales. El porqué está situado en la propia naturaleza de las cosas:

Jeder, der das Prinzip der Entwicklung annimmt und dennoch nicht zugeben mag, daß weibliche Säugetiere, Vögel, Reptilien und Fische einen ausgeprägten Geschmack in betreff der Schönheit der Männchen bekunden, d. h. einen Geschmack, der im allgemeinen unserem eigenen entspricht, sollte bedenken, daß die Nervenzellen im Gehirn der höchsten wie der niedrigsten Glieder der Wirbeltierreihe von der Nervenzellen des gemeinsamen Vorfahren dieser großen Ordnung abstammen. Denn dadurch verstehen wir, warum sich gewisse geistige Fähigkeiten bei grundverschiedenen Tiergruppen fast in derselben Weise und fast in demselben Grade entwickelt haben²¹.

La respuesta es afirmativa, sí existe una interacción de sistemas. La capacidad humana de desacoplamiento intelectual, lleva a que los vertebrados humanos seamos capaces de trabajar con una imponente cantidad de información aislada y a distintos niveles. Los receptores nerviosos de lo estético pueden también organizarse sin que influyan de forma directa o sean necesariamente traducidos en actos reproductivos, a pesar de que el erotismo permanece. Ese erotismo del pensamiento, el del ejercicio mental del proceso de actividad creadora, es el que convierte a la mente en el mayor órgano sexual. La atractividad humana está al servicio de un solo fin, la propagación de la propia información.

²¹ Ibíd., pg. 614.

2.1.2. *Extended Mind, erweitertes Geist*

Halt dein Rößlein nur im Zügel,
kommst ja doch nicht allzuweit.
Hinter jedem neuen Hügel
dehnt sich die Unendlichkeit.
Nenne niemand dumm und säumig,
der das Nächste recht bedenkt.
Ach, die Welt ist so geräumig, und der
Kopf ist so beschränkt²².

El arte es una ampliación externa de un proceso cognitivo interior. Y literatura es la forma de arte más inteligente. Este proceso responde al dictado de unas necesidades específicas del *Trieb*, que reconoce desde sus orígenes en la naturaleza, cambios y variaciones (originalmente amenazantes): “so sind aus anfänglich noch streng genetisch programmierten zunächst initial und später zeitlebens durch eigene Erfahrungen programmierbare Konstruktionen entstanden”²³.

Procesos cognitivos pueden imaginarse como un sistema entrelazado de redes de información, que se extienden desde nuestro interior hacia el mundo exterior. Los procesos cognitivos necesitan para su desarrollo un cuerpo y un entorno físico para consumir con éxito su fase de desarrollo. Solo seres con sistema corporal lateral simétrico, por ejemplo, pueden distinguir entre derecha e izquierda. Por otro lado, la simetría es un indicador de que un individuo es portador de genes sanos e intactos. Un rostro atractivo está comprobado que es traducido por el receptor así: “es weist auf Gesundheit und ‘gute’ Gene hin”²⁴. Como he afirmado ya en el anterior capítulo la atractividad humana, como la del resto de los animales y desde

²² Busch, Wilhelm. *Gedichte*, en: www.podcastdirectory.com, última consulta: 13-02-2008.

²³ Hüther, Gerald. *Bedienungsanleitung für ein menschliches Gehirn*, op. cit., pg. 111.

²⁴ Grüter, Thomas. “Gene und Verhalten, Attraktivität, betörender Anblick”, en: *Gehirn & Geist, Dossier*, Nr. 1, 2009, pg. 68.

un punto de vista estrictamente biológico evolutivo, está al servicio de un solo fin: la propagación y expansión de la propia información y herencia genética. Este es el fin primordial en la elección de compañeros. Cuanto más simétrico es un individuo, más atractivo es para sus congéneres²⁵. Pero, parece ser también importante, que es preferible que la imagen de un individuo coincida con varemos medios correspondientes a los del resto de la población, que no sobresalga en su excepcionalidad en demasía. Esto se explica por una de las primeras reglas de la evolución: sobreviven los mejor adaptados a las condiciones del entorno. Si existen muchos individuos así es que fueron exitosos en su desarrollo. Las excepciones son raras. Capacidades y características pueden variar rápidamente y así, las cualidades individuales que ayer eran excelentes y útiles, mañana pueden suponer un grave riesgo o un enorme impedimento. Por ello, un sistema único fijo e inmovilista de la belleza o el gusto, no es rentable desde ningún punto de vista. El atractivo es voluble y cambiante en el mundo de los seres sexuados²⁶.

Si el cerebro se siente atraído por caracteres que, más bien, corresponden a la media que podríamos definir como normales ¿cómo construye el cerebro ese estándar?, ¿está programado genéticamente o se trata de una superposición de imágenes, asimiladas o recordadas desde la niñez y evocadas después?. El investigador de fenómenos neurológicos de la cognición Martin Kurthen basa su exposición en el *Zentrum für interdisziplinäre Forschung* de Bielefeld, en noviembre del 2009, en la argumentación de que no todo lo que ocurre en el cerebro tiene por qué ser un acto cognitivo. Una gran parte de la actividad neuronal

²⁵ Ibíd., pg. 68.

²⁶ Ibíd., pg. 69.

no hace más que trasladar señales de acá para allá sin realizar un trabajo verdaderamente analítico o de almacenamiento²⁷. En el siglo XXI las telecomunicaciones han abierto muchas puertas y posibilidades de expansión a la teoría de la cognición desconocidas hasta ahora, de forma que hoy en día muchas veces los descubrimientos en investigación alcanzan antes un periódico fiable o los medios de comunicación, revistas especializadas e internet, que el mismo libro impreso. El filósofo profesor en la *University of Edinburg* Andy Clarke opina, junto a David Chalmers, que la alimentación y utilización de posibilidades o de artilugios ajenos al cerebro físico, como un ordenador o un *Notebook*, forman igualmente parte del mismo sistema de cognición:

Natürlich ist das Gehirn etwas Besonderes. Es ist eine lose hierarchisch strukturierte Schlussmaschine, die sich bemüht, Überraschungen zu minimieren, indem sie Hypothesen über die Quellen ihrer Irritationen, ich meine über die Welt, aufstellt. Das geschieht mit Rückkopplungsschleifen, von denen sich die verlässlichsten im Gehirn finden, aber eben nicht nur dort, Kopplungen halten die Gehirnhälften ebenso zusammen wie Geist, Körper und Umwelt. Im kognitiven Gesamtsystem spielt der Bleistift [...] ebenso eine kausale Rolle wie das Neuron im visuellen Kortex. Einzuführen, was auf Englisch so unschlagbar “transcranial kinds” heisst, eine Klasse von kognitiven Phänomenen, die nicht auf das Gehirn beschränkt sind, sei deshalb sinnvoll und natürlich²⁸.

Enlazando con el postulado anterior, la esencia de la belleza en el arte sería la de un sistema físico capaz de producir y evocar, a través de estímulos externos creados artificialmente a imagen y semejanza de los naturales, respuestas desacopladas de lo que en su origen fueron accidentes ocasionales de la naturaleza. Hablo del sonido del agua, el del aire a través de un hueso hueco o de una caña, un trueno, el viento, el placer de la visión de un animal cazado para alimentar al grupo, el fuego provocado por un rayo o bien, como utensilio para la defensa contra el frío

²⁷ Lenzen, Manuela. “Denkende Hand im kognitionswissenschaftlichen Versuchslabor” Geisteswissenschaften, en: *Frankfurter Allgemeine Zeitung*, n° 280, 2-12-2009, pg. 4.

²⁸ *Ibid.*, pg. 4-5.

y la cocción de los alimentos, el sexo, la predicción de las estaciones y de la lluvia con calendarios solares hincados en tierra y muchos otros fenómenos más²⁹.

El placer físico provocado por la respuesta cognitiva ampliada refuerza la producción del acto cultural estético, imita lo natural con el fin de reanimar una satisfacción específica humana, la de organizar un enorme pensum de información y, al mismo tiempo, producir placer. La propuesta del capítulo 6 de este trabajo intenta dar respuesta a través de puentes de estética sexual a la creatividad.

2.2. Reflexión sobre las bases de la Teoría de la Evolución

Vor 100.000 Jahren gab es noch keine so differenzierte Sprache wie heute. Für vieles, worüber wir uns heutzutage mühelos, oft sogar nicht nur in unserer Muttersprache, sondern in einer später erlernten Fremdsprache verständigen, hatten die Menschen damals noch keine Worte. Ihre Möglichkeiten, individuell gemachte oder kulturell erworbene Erfahrung auszutauschen und das entsprechende Wissen weiterzugeben, waren deshalb sehr eingeschränkt. Auch eine Schriftsprache zur Weitergabe von Erfahrungen und Wissen von einer Generation zur nächsten war damals noch nicht entwickelt. [...] Wäre aber einer dieser frühen Vorfahren des Menschen heute zur Welt gekommen, spräche er fließend Deutsch wie wir, hätte er gelesen, was wir heutzutage so lesen, könnte er sich auch noch in Englisch oder einer anderen Sprache mit Menschen aus anderen Kulturkreisen verständigen und austauschen, und das alles genauso gut oder schlecht wie wir heutzutage. Die Anlagen dazu waren vor 100.000 Jahren bereits vorhanden, nur die Bedingungen dafür, [...] gab es damals noch nicht. Was sich in dieser jüngsten Etappe der Evolution entscheidend verändert hat, waren nicht die zur Ausbildung eines hochkomplexen, vielfach vernetzten und zeitlebens lernfähigen menschlichen Gehirns erforderlichen genetischen Anlagen, sondern die zur Entfaltung dieser Möglichkeiten notwendigen Voraussetzungen³⁰.

La Teoría de la Evolución puede ser muy útil para la investigación en ciencias de la cultura estético-literaria y en humanidades ya que: “Bis heute ist dieser Prozeß der fortschreitenden Optimierung unserer eigenen Entwicklungsbedingungen nicht abgeschlossen”³¹.

²⁹ Trataré el tema de forma exhaustiva en el capítulo 3.2. sobre antropología literaria.

³⁰ Hüther, Gerald. *Bedienungsanleitung für ein menschliches Gehirn*, op. cit., pg. 64.

³¹ *Ibíd.*, pg. 65.

A través de generaciones todo avance y descubrimiento pudo pasar dentro de un determinado y pequeño círculo de cultura de pueblo a pueblo y, a menudo, traspasar las fronteras de ese círculo. Por eso, está históricamente comprobado que muchos pensadores se han ocupado del tema de la procedencia del hombre y su desarrollo, (con su estrecha relación anatómica e instintiva y su posicionamiento dentro del mundo de los animales), para entender la cultura.

Ya en la antigua Grecia, numerosos filósofos defendieron la posible variabilidad de las especies, la propuesta no era nueva. La idea de que el hombre forma parte del reino animal aparece ya con Aristóteles.

Benoît de Maillet (1656-1738) propone que todos los animales tienen un pariente marino originario del que proceden los demás. Así el perro descende de la foca, las aves de los peces voladores y todas las razas humanas de hombres marinos y sirenas. Sin embargo, Carl von Linné en su obra *Systema Naturae* (1766-1768), ya realiza una conexión directa del hombre con los simios, monos y murciélagos. Los sitúa en el orden de los primates como “Herrentiere”³². Jean Baptiste de Monet von Lamarck (1744-1829) trabaja ya de forma sistemática en una teoría de la evolución y plantea, de forma empírica, su desarrollo. Buffon, Maupertuis y Diderot no habían podido probarlo, pero especulan con el pensamiento de la posible existencia de un organismo originario del que todos los demás proceden y así todos

³² Junker, Thomas, Hossfeld, Uwe. *Die Entdeckung der Evolution. Eine revolutionäre Theorie und ihre Geschichte*, Wissenschaftliche Buchgesellschaft, Darmstadt, 2001, pg. 30-37.

ellos “spekulierten mit dem Gedanken der Existenz eines Urtieres oder einer Urpflanze”³³.

La observación de la naturaleza ha sido siempre, no solo para poetas, sino para naturalistas, matemáticos y científicos de todas las disciplinas, preciosa fuente inagotable e insustituible de información e impulso. A menudo, fue precisamente una interpretación errónea la que sirvió de base para tergiversar y confundir, interfiriendo en su análisis. Así, ciertos resultados obstaculizaron, más bien, posibles avances. Hasta muy entrado el siglo XIX, los estudiosos estaban convencidos de que las especies permanecían invariables desde sus comienzos. Ya Copérnico había demostrado que la tierra no era el centro del universo, pero el antropocentrismo no dejaba por ello de ser vigente y actual. El paleontólogo Georges Cuvier (1769-1832) en su observación de fósiles desconocidos, fue el primero que planteó la cuestión de una posible desaparición de las especies. Cuando se vio confrontado con el hecho de que, realmente los fósiles daban testimonio de la extinción de multitud de animales, y parecían corresponder a especies perdidas muy diferentes de las conocidas, le pareció plausible la siguiente explicación, proponiendo la Teoría del Fijismo: La tierra sufre en mayor o menor grado, reiteradamente y de forma más o menos periódica, catástrofes naturales que aclaran la extinción de especies animales y vegetales. Este pensamiento, como hemos visto anteriormente³⁴, se basa en una lógica simple y engañosa, dictada por un pensamiento históricamente razonable, apoyado por un “sano juicio”. Solo que

³³ Goethe también es de esa opinión y descubre en el año 1786, lo que se había considerado hasta entonces como la última peculiaridad morfológica genuinamente humana: la no existencia de un hueso premaxilar, Praemaxillare, lat. Os. Incisivum. Goethe demuestra que el hombre, como los animales, lo posee también.

³⁴ Junker, Thomas, Hossfeld, Uwe. Op. cit., pg. 14.

Cuvier partía de la base de que la antigüedad de la tierra no superaba los 6.000 años³⁵. Los últimos fechados radiométricos realizados por físicos y geólogos datan la edad de la tierra en unos 4.550 millones de años.

Como sabemos, la tesis de Darwin defiende que todos los organismos se encuentran a lo largo del tiempo en un continuo cambio. Las variaciones constantes del entorno conducen a adaptaciones de sus distintos órganos. Esto es así sencillamente porque los organismos se ven obligados a cambiar sus hábitos y costumbres. Tan pronto como adaptan sus necesidades al nuevo entorno, crean una nueva realidad biológica. La calidad de las capacidades de los organismos es proporcional al uso, a la utilidad y a la necesidad que se tenga del órgano creado. A la inversa su no utilización conlleva la desaparición del órgano. Por ejemplo, la utilización de las garras de algunos pájaros para nadar, trajo como consecuencia que las aves que se veían obligadas a cazar en el agua, desarrollaran en las patas grandes membranas. La piel entre sus dedos se expandió y ensanchó convirtiéndolas en aves acuáticas. El tema de cómo la utilización de un órgano o bien de una capacidad, se relaciona con cultura y teoría estética es fascinante, si se tiene en cuenta que una de las cuestiones que a Darwin más ocupó, una vez demostrado lo anterior, fue el tema de la utilidad de lo bello por sí mismo, en todas las especies del reino animal. ¿Qué función juega la belleza?, ¿Qué relación tiene lo estético con la evolución?, ¿Es una construcción, un “Konstrukt” o tiene un papel funcional para la vida? No debemos ignorar que la consciente utilización,

³⁵ Posiblemente se basó en la genealogía bíblica (Génesis 5, 11), en la que se data la edad de la tierra en esa cifra.

demostración y manifestación de lo que cada conjunto de seres vivos entiende como atractivo o bello es una realidad, no igual, pero sí común a todos ellos³⁶.

No perdamos de vista este “Zurschautragen” tratado en teoría evolutiva, entendiendo por ello: enseñar, mostrar, demostrar, pavonear, alardear. Nos encontramos ante una señalización biológica dirigida a maniobrar actuaciones estratégicas, en principio, con fines exclusivamente reproductores³⁷. Las creaciones culturales humanas de las distintas épocas, no están lejos de ésta motivación del gusto por lo especialmente llamativo y original. Los conceptos locales de belleza varían enormemente de periodo en periodo y cada sociedad ha desarrollado los suyos, sin embargo, la motivación permanece y no dejan de tener los mismos orígenes. Para el zoólogo y el antropólogo, los seres humanos son unos simios sin la extremidad posterior del cuerpo y de la columna vertebral de algunos animales, la cola, con un cerebro muy grande³⁸. Su rasgo más asombroso y llamativo es cómo han prosperado. Mientras otros simios se esconden en sus últimos refugios, esperando la llegada de las motosierras, seis mil millones de personas han infestado

³⁶ Es curioso que los comienzos de los estudios de Darwin sobre la belleza estuvieran motivados por el interés y la sorpresa que provocara en el joven investigador el final del dorso de un simio. Cuando Charles Darwin se puso a trabajar sobre la obra *The descent of man, and selection in relation to sex* fue, sobre todo, el colorido más claro y brillante de los glúteos de algunos monos lo que le fascinó. Estas zonas se diferenciaban enormemente entre unos y otros, y mucho más aún, en las fases de actividad sexual en la que era, definitivamente, mucho más llamativa, brillante y encendida que de costumbre en otros periodos: “Da diese Teile bei dem einen Geschlecht heller gefärbt sind als beim andern, und da sie zur Liebeszeit leuchtender zu sein scheinen als sonst, so schloss ich, dass diese Färbung als geschlechtliches Anziehungsmittel erworben worden sei. Ich wusste wohl, dass ich mich mit dieser Ansicht dem Spott aussetzte, obgleich der Umstand, dass ein Affe mit seinem hell gefärbten Hinterteil prunkt, nicht merkwürdiger ist, als dass der Pfauhahn seinen prachtvollen Schweif entfaltet. Indessen fehlte mir der Beweis, dass Affen bei ihrer Werbung diesen Körperteil zeigen, und gerade solches Zurschautragen ist bei den Vögeln der beste Beweis, dass die Zierate der Männchen zur Erregung oder Anlockung der Weibchen von Nutzen sind”, Darwin, Charles. *The descent of man, and selection in relation to sex*. 2 vols. Murray, 1859, deutsche Ausg. *Die Abstammung des Menschen und die geschlechtliche Zuchtwahl*, Reclam, Leipzig, 1871, pg. 617.

³⁷ Así el color de la parte posterior coloreada y brillante del cuerpo de un simio, le convierte en un individuo portador de un atuendo temporal irresistible para sus congéneres.

³⁸ Morris, Desmond. *La mujer desnuda*, Planeta, Barcelona, 2005, pg. 13.

casi el mundo entero, extendiéndose tan lejos y tan rápido que, como una plaga de langostas gigantes, han cambiado el paisaje³⁹. Nos preguntamos cuál ha sido el secreto de su éxito y qué factores han colaborado y sirvieron de apoyo específico en el desarrollo de un cerebro de simio. Morris, como otros investigadores, opina que la clave del éxito estriba en la capacidad neoténica del hombre.

El secreto de su éxito estriba en su capacidad para vivir en poblaciones cada vez más grandes donde, incluso con las más altas densidades, han logrado adaptarse a las tensiones de la vida y continuar reproduciéndose bajo condiciones que cualquier otro simio encontraría intolerables⁴⁰.

El proceso evolutivo de la neotenia es una característica de lo social. La combinación entre sociabilidad y curiosidad insaciable ha reforzado una tendencia instintiva básica, la del juego. La literatura es muestra del camino de éxito recorrido por la explotación de esta cualidad. Los humanos mantienen caracteres juveniles durante toda su vida adulta. Otros animales juegan cuando son jóvenes, pero pierden esa cualidad en la madurez. Los perros sin embargo, como animales domésticos, no pierden su capacidad de jugar, la cautividad y la falta de necesidad de cazar para comer, crea en ellos una situación artificial mantenida, que sustenta una infancia y una situación neoténica que se alargará durante toda su vida. Es decir, el hombre impide intencionadamente el desarrollo del perro para llegar a ser un can adulto.

El ser humano es un simio que alardea jugando. De él es característico también que encuentra un enorme placer en ello y, si consideramos el tiempo que le dedica, es el número uno de toda la creación.

³⁹ *Ibíd.*, pg. 13.

⁴⁰ *Ibíd.*, pg. 13-14.

[...] Por supuesto, una vez que se han hecho adultos, al juego le dan diferentes nombres y se refieren a él como arte, investigación, deporte, filosofía, música, poesía, viaje o espectáculo. Pero, como el juego infantil, todas estas actividades implican innovación, asunción de riesgos, exploración y creatividad y son estas actividades las que nos han hecho verdaderamente humanos. Hombres y mujeres no han seguido esta tendencia evolutiva exactamente de la misma forma [...] por ejemplo: a los treinta años, los hombres son quince veces más propensos a los accidentes que las mujeres. Esto es así porque los hombres han conservado el elemento de la asunción de riesgos del juego infantil de una forma más clara que las mujeres. Aunque esta cualidad pone con frecuencia en peligro a los hombres, fue una gran ventaja en los tiempos primitivos cuando, para triunfar en la caza, los hombres se veían obligados a correr riesgos. Las mujeres primitivas eran demasiado valiosas para arriesgarlas en la caza pero los machos eran prescindibles, de modo que se especializaron en “arriesgarse”. Si morían unos cuantos en el proceso, eso no afectaría a la capacidad de reproducción de las tribus pequeñas, en cambio si morían unas cuantas mujeres, el índice de reproducción se veía inmediatamente amenazado⁴¹.

Es cierto que hay más inventores hombres que mujeres. Asumir riesgos no es una actitud meramente física, lo es también mental. Experimentar siempre implica riesgos. El papel primitivo de las hembras en la sociedad tribal, en la que eran responsables de casi todo, menos de la caza, no daba opción a la realización de muchos errores. Confiar en tradiciones fiables y comprobadas por la experiencia, les era de gran utilidad. Durante la evolución llegaron a ser mejores en hacer varias cosas a la vez, poseer una mayor fluidez en la comunicación verbal, su sentido del olfato, del oído, del tacto y de la visión del color eran absolutamente superiores a los de los machos⁴². Los hombres se hicieron más imaginativos. Es casi seguro que la producción de objetos estéticos y artefactos fuese obra masculina realizada en periodos de ocio de caza. Las mujeres se hicieron mejores educadoras, desarrollaron a la larga una mayor resistencia a la enfermedad, su salud como madres era de vital importancia. A pesar de ello, la media de vida femenina en el neolítico no sobrepasaba los 25 años. Las diferencias entre hombres y mujeres son muy interesantes pero según la antropología, siguen siendo leves. Comparto con Morris la opinión de que lo verdaderamente importante es que, ambos sexos

⁴¹ Ibíd., pg. 14.

⁴² Ibíd., pg. 14-15.

humanos son un centenar de veces más neoténicos, en todos los aspectos, que los dos sexos de todas las otras especies⁴³. “Estas diferencias evolutivas determinaron sus papeles en la sociedad. Se complementaban las unas con los otros y la combinación supuso el éxito”⁴⁴.

La siguiente enumeración de lugares es interesante, si observamos su posicionamiento geográfico (centroeuropeo), su cercanía y contigüidad entre ellos. Los objetos neoténicos y artilugios neolíticos, hallados en yacimientos pantanosos y asentamientos de palafitos en la región de los Alpes, en lugares como Federsee, Oberschwaben, Bodensee, Thurgau, Greifensee, Pfäffikersee, Zürichsee, Zugersee, Baldeggersee, Wauwiler-Moos, Burgäschisee, Bieler See, Murtensee, Neuchâtel See, Genfer See, Lac de Chalain, Lac de Clairvaux, Lac d’Annecy, Lac de Bourget, Viveron/Piverone, Lago di Varese/Monato, Lagozza, Lago di Garda, Lago di Ledro/Fiave, Lago di Fimon, Laibacher Moor, Mondsee, Attersee, Standberger See por ejemplo, demuestran que la vida diaria no era tan fatigosa como para que lo bello y lo artístico, los adornos corporales en los humanos, así como la ornamentación de los palafitos en general, no jugase un importante papel en el día a día del hombre.

Diese Objekte lassen ahnen, dass der Alltag keineswegs nur grau und mühselig war, denn dazu brachten die Menschen zu viel Sorgfalt auf für Luxusproduktion. Mag sein, dass “Überflüssiges” wie Schmuck, all das, was nicht notwendig erscheint, eben doch seinen Stellenwert hatte, dass es niemals “ohne” ging [...] Knöpfe, Schmuckstücke oder Amulette? In der Schmuckproduktion ist es schwierig, derartige Unterscheidungen zu treffen, man denke nur an die bis heute wirksame symbolische Bedeutung von Jagdtrophäen. Möglicherweise trugen die jungsteinzeitlichen Siedler Amulette, wenn sie sich mit Tierzähnen, Hirschgrandeln oder Anhängern aus Knochen und Geweih schmückten⁴⁵.

⁴³ Ibid., pg. 16

⁴⁴ Ibid., pg. 15-16.

⁴⁵ Schlichtherle, Helmut, Wahlster, Barbara. *Archäologie in Seen und Mooren. Den Pfahlbauten auf der Spur*, Konrad Theiss, Stuttgart, 1986, pg. 77.

Los rasgos neoténicos permitieron al hombre seguir aprendiendo. La ciencia y el arte son hoy como ayer lúdicos ejercicios de la imaginación creadora.

2.3. Etología y *Kulturgene*

Gracias a lo que podríamos definir como un sistema hereditario de cultura, permanecen vivas probadas experiencias útiles de generaciones pasadas. Su suma es la madre del enorme pensum de una compleja sabiduría colectiva de los grupos humanos. Como los últimos antecesores comunes de hombres y chimpancés vivieron hace aproximadamente siete millones de años, y ningún otro grupo de simios ha llegado a un desarrollo evolutivo cultural tan complejo similar, podemos deducir de ello que las características y cualidades genuinamente humanas comenzaron a demarcarse en aquél momento. Datamos hace dos millones de años la aparición de los primeros hombres *Homo erectus*⁴⁶. Ellos crearon por primera vez herramientas construidas con huesos y piedras. La más conocida es el hacha simétrica de piedra, que fue utilizada tanto para la caza y el despiece de animales, como para trabajar la madera de la *Acheuléen-Kultur*⁴⁷. Los ejemplares más antiguos tienen más de 1,5 millones de años y fueron encontrados en Etiopía. En Europa aparecen hace unos 200.000 años. Estas hachas muestran ya una cierta fabricación estandarizada, es decir, se pueden ver en yacimientos separados entre sí por barreras naturales, por lo que es seguro que sí existió comunicación, incluso entre tribus situadas a grandes distancias. Los objetos, herramientas afiladas y el

⁴⁶ Si dejamos de lado su andar erguido, el primer antepasado homínido del periodo de la separación, el *Australopithecinen*, tenía más parecido con un chimpancé, que con el hombre actual.

⁴⁷ Junker, Thomas, Paul, Sabine. *Der Darwin-Code*, C. H. Beck, München, 2009, pg. 137.

tipo de armas del *Homo-heidelbergensis* indican que conocía y utilizaba estrategias de caza. Estos hombres poseían ya una sabiduría colectiva del mundo y de su entorno, síntoma de un traspaso sistemático de informaciones de generación en generación, o sea de cultura: “Die Faustkeile weisen bereits ein gewisses Maß an Standardisierung auf. Die ausgefeilten Werkzeuge, Waffen und Jagdstrategien der vor rund 400.000 Jahren lebenden-Menschen zeigen, dass sie bereits ein differenziertes kollektives Wissen über die Welt besaßen”⁴⁸.

La evolución verdaderamente cultural moderna del hombre desarrolla su dinámica hace unos 200.000 años. Podemos datar este momento como la gran revolución de los avances adaptativos relativos a un perfeccionamiento biológico generalizado. Como muy tarde, en ese momento comienza a funcionar de forma sistemática la transferencia cultural en homínidos. El efecto de donación del saber, el traspaso de experiencias, multiplicando las probabilidades de éxito, de fuerza y de la eficacia de resultados, el llamado por Junker “Wagenhebereffekt” cultural⁴⁹, despliega todo su poderío entonces. El aprendizaje, la experimentación útil para el grupo se refuerza gracias a la herencia y traspaso de unos a otros de las ideas más ventajosas. Se buscan y se encuentran soluciones a los problemas: “Spätestens jetzt funktionierte die kulturelle Vererbung so gut, dass der Wagenhebereffekt seine volle Wirkung entfalten konnte”⁵⁰. El ya nombrado profesor de historia de ciencias biológicas de la Universidad de Tübingen y Göttingen, Thomas Junker, es contrario a las tesis publicadas en el año 2002 por Klein y Edgar, de la así denominada por

⁴⁸ Ibid., pg. 138.

⁴⁹ Ibid., pg. 138-139.

⁵⁰ Ibid., pg. 139.

ellos “mutación cultural”⁵¹ espontánea, ocurrida hace 50.000 años, gracias a inminentes adaptaciones y cambios biológicos. Ésta denominada generación espontánea de la creatividad y de la inteligencia humana no ha sido tal y no ha existido nunca. El proceso es gradual. Es cierto que el hombre moderno consigue hace unos 40.000 años tal relevancia y superioridad en contraposición al *Homo-erectus* asiático, a grandes mamíferos superiores y finalmente al mismo *Homo-neanderthalensis*, que sobrevive a la extinción total de las otras especies de homínidos en la tierra. De este periodo parten las primeras representaciones conocidas de creaciones artísticas, de la revolución del neolítico superior *die jungpaläolithische Revolution*. Junker considera irrelevante el considerar los hallazgos de obras de arte y objetos estéticos encontrados hasta el día de hoy como los primeros o los más antiguos. Las representaciones simbólicas, probablemente, son consecuencia de un desarrollo mucho más antiguo y paulatino. El árbol genealógico del ser humano está plagado de espacios oscuros y lagunas, el trabajo incansable de investigadores de distintas ramas intenta completarlas con especulaciones que, sin duda y muy a menudo, son altamente arriesgadas. Insisto, pocas veces se conoce el camino pero en este caso sí conocemos los resultados: el hombre moderno, un bípedo que siente un enorme placer y un gusto específico por plasmar lo que afluye a su pensamiento. Característico de él son sus ansias de fijar y expresar su visión personal de las cosas, en palabras o por medio de otros sistemas. La experimentación con sonidos o con artilugios, aparentemente inútiles e inservibles, que a él especialmente, se le antojan bellos. La comunicación de resultados a los otros individuos, con la finalidad consciente de provocar interés,

⁵¹ Klein, R. G., B. Edgar. *The dawn of human culture*. John Wiley & Sons, New York, 2002, pg. 80-270.

relajación o placer. Gozando con el juego de encender luces en su pequeño cerebro, creando respuestas novedosas a incógnitas.

Punto de partida para coordinar la forma de estudio del lento desarrollo de lo dicho es la utilización de métodos, cada vez más sofisticados. Hoy se puede averiguar y deducir la mayor cantidad posible de informaciones, desde un mínimo de datos en hallazgos, en enterramientos, cuevas, pantanos y yacimientos. Innegable y probado es que existían más cantidad de especies de homínidos de las que se suponía hasta hoy. El *Ohrring tugenensis* y el *Sahelanthropus tchadensis*⁵² son buen ejemplo de ello. Estos simios se desplazaban ya de forma erguida y poseían un cerebro muy pequeño. Debemos despedirnos de la idea inicial de la existencia de una sola línea adaptativa, que condujese directamente del mono al *Homo sapiens*. En su lugar tenemos un cuadro y una genealogía plagada de una pluralidad de antecesores homínidos del hombre moderno. Esta se compone de seres inteligentes que vivieron conjunta y simultáneamente en los mismos espacios. Hubo desarrollos paralelos de hombres, lo que explica la especie *Homo sapiens* y la *Homo neanderthalensis*, las dos humanas y simultáneas, pero distintas. En vez de una línea directa de descendencia genealógica evolutiva se produce más bien una compleja red de descendencia, por lo que no es de extrañar que los investigadores cambien en ocasiones la denominación de algunas de ellas y difieran, a menudo, en sus opiniones al catalogarlas⁵³. El último homínido común del neandertal y el

⁵² Los descubrimientos de las últimas décadas han hecho revisar, retrocediendo en el tiempo en varios millones de años las, hasta hoy, consideradas como fechas válidas de aparición de nuestros más antiguos antecesores.

⁵³ Por ejemplo, muchos paleoantropólogos catalogan hoy la especie de homínido poseedora de unos dientes gigantescos y un cerebro muy pequeño, que existió en el mismo periodo que nuestros antecesores compartiendo con ellos el mismo entorno, la especie *Nusknackermensch* o bien

hombre moderno es el *Homo antecessor*⁵⁴. Los yacimientos de la Gran Dolina dan fe de él: “El lugar del último antepasado común del Neanderthaler y humano moderno corresponde a la especie *Homo antecessor*, creada a partir de fósiles de la Gran Dolina y con más de 780.000 años de antigüedad”⁵⁵. Con la evolución hacia el *Homo sapiens* hace aproximadamente un millón de años, se llegará a poner en marcha un complejo sistema de experimentación de los homínidos, con objeto de arrancar a la naturaleza sus secretos. Finalmente estarán en condiciones de accionar mecanismos mentales abstractos o lo que es lo mismo, pensamientos simbólicos. El hombre moderno dejará su huella allí por donde vaya. Desarrollará multitud de herramientas, artefactos y objetos estéticos, cada vez más refinados. El instinto es el hilo conductor en el aprendizaje del pensamiento⁵⁶. El arte de la supervivencia quiere y debe imaginar lo venidero, el futuro, porque la mente busca entender y dominar lo desconocido de la naturaleza, pronosticándolo. La planificación

Australopithecus, como sencillamente *Paranthropus*, del griego: para-fuera, no perteneciente a, y anthropus-hombre.

⁵⁴ El primer europeo se desarrolló del *Homo-erectus* africano.

⁵⁵ Arsuaga, Juan Luis, Martínez, Ignacio. *La especie elegida*, Temas de Hoy, Madrid, 1999, pg. 264.

⁵⁶ El investigador Bermúdez de Castro narra como: “En España, la historia de Atapuerca comenzó en 1976, cuando Trinidad de Torres, un ingeniero de Minas dedicado al estudio de los osos, halló en la Sima de los Huesos unos restos humanos y su director de tesis, Emiliano Aguirre, inició un proyecto de investigación. Desde entonces, esta sima ha dado más de 7.000 restos, entre ellos, el cráneo bautizado como ‘Miguelón’, *Homo heidelbergensis*, imprescindible en el estudio de la evolución humana, además del hallazgo del fósil más antiguo de Europa con una edad de 1,2 millones de años. Una de las claves del éxito de Atapuerca es el yacimiento de la Gran Dolina, con distintos niveles y fósiles que van desde los 120.000 años al millón de años, algunos de ellos tan importantes como los primeros restos del *Homo antecessor*, hallados en 1997 y que valieron a Bermúdez y a su equipo el Premio español Príncipe de Asturias de Investigación Científica de ese año. Sin embargo, parece ser que hay trabajo para varias generaciones de investigadores. Lo más importante de Atapuerca no son sólo los fósiles encontrados, sino la suma de información en conjunto. Su secreto estriba en la localización de Atapuerca. Se trata de una zona de paso situada en las cuencas de los ríos Ebro y Duero, a una altura de poco más de mil metros que domina varios valles y que tiene muchísima agua y varias cuevas. El agua, la vegetación, la caza y el refugio son las condiciones ideales para hacer un alto, o para quedarse un par de miles de años”. Bermúdez de Castro, José María, director del Centro Nacional de Investigación sobre Evolución Humana (CENIEH), en: <http://es.noticias.yahoo.com/codirector-atapuerca-acabar-café-presupuestario>. Agencia EFE, Madrid, 11-05-2012, cit., abst., Bermúdez de Castro, José María. *Exploradores. La historia del yacimiento de Atapuerca*, Debate, Madrid, 2012.

sistemática de los actos en grupo, la simbología creativa, el arte son detonantes de una eclosión que aceleró adaptaciones biológicas hacia el ser humano como hoy le conocemos.

Está demostrado, como hemos dicho, que los homínidos se dividían en varias especies. El *Homo neanderthalensis*⁵⁷ y el *Homo Sapiens*⁵⁸ y que estos vivieron y convivieron durante varios miles de años⁵⁹. Al primero se le consideró durante largo tiempo como muy primitivo en comparación con el segundo, a pesar de que el volumen medio de su cerebro era de entre 1200 y 1750 cm³, superior incluso al del hombre moderno actual. Entre tanto, sabemos que el *Homo neanderthalensis* contaba con vestimenta de piel, herramientas de piedra y madera, dominaba el fuego y, por lo menos de manera ocasional, enterraba a sus muertos⁶⁰. Esto supone que una especie humana, hoy extinguida, disponía de una cultura mucho más desarrollada de lo que creíamos hasta hoy y, sin embargo, terminó desapareciendo.

Por otro lado, si no fuera porque los neandertales eran humanos, nadie discutiría que merecen una especie propia. Sin embargo a muchos investigadores se les hace difícil aceptar que unos seres que enterraban a sus muertos y utilizaban el fuego fueran de otra especie que la humana. Más aún, los neandertales europeos llegaron a fabricar unos instrumentos similares a los de los humanos modernos (el Chatelperroniense) [...] todas estas coincidencias sólo significan que los neandertales eran inteligentes. Que nosotros seamos la única especie humana inteligente que existe en el momento presente, no quiere decir que haya tenido que ser siempre así [...] los neandertales eran otra especie humana inteligente, entre otras razones porque los antepasados comunes de neandertales y humanos modernos *Homo antecessor*, también eran inteligentes. Nada se oponía a que las diferentes especies humanas inteligentes intercambiaran información, produjeran el mismo tipo de utensilios y compartieran la (nueva) tecnología del fuego; dos especies inteligentes pueden intercambiar información sin intercambiar genes⁶¹.

Hasta hoy se creía que el *Homo-neanderthalensis* no era un antecesor directo

⁵⁷ Desde hace 200 000 años, hasta hace unos 27 000 años.

⁵⁸ Desde hace unos 195 000 años.

⁵⁹ Lausch Erwin. "Der lange Weg zum Menschen" en: *Geo* 4, Grüber & Jahr, Hamburg, 2005, pg. 22.

⁶⁰ Arsuaga, Juan Luis, Matínez, Ignacio. *La especie elegida*, op. cit., pg. 273- 274.

⁶¹ *Ibíd.*, pg. 273- 274.

del hombre actual (como demostraban los análisis de ADN).

Hay investigadores que creen percibir una diferencia substancial, un abismo entre las mentes de los neandertales y las de los humanos modernos. De este modo, nuestra superior capacidad cognitiva se manifestaría, entre otros aspectos, en que sólo nosotros seríamos capaces de elaborar conceptos estéticos y simbólicos [...], existen discusiones sobre si los neandertales enterraban o no a sus muertos con ceremonia⁶².

Por ceremonia se entiende la ornamentación de los enterramientos, que sería señal de una primitiva abstracción del pensamiento con símbolos⁶³.

Para nosotros el mero hecho de que lo hicieran (enterrar a sus muertos), ya implica un rito y por tanto capacidad simbólica. Por otro lado, es cierto que la explosión de arte se produjo en el Paleolítico Superior [...], ahora bien, si los antepasados de los neandertales no tenían arte, tampoco los nuestros, *Homo sapiens*, en la misma época. Las grandes manifestaciones artísticas, como las pinturas y los grabados sobre paredes o en placas de piedra y las esculturas de animales y personas, no se encuentran en los primeros momentos del Paleolítico Superior hace (entre) 50.000 y 45.000 años, sino solo desde hace poco más de 30.000 años. Es posible que los neandertales no llegaran a producir arte simplemente porque se extinguieron antes de que éste se generalizara. Sin embargo, ya hemos comentado que los neandertales de la Cueva del Reno llevaban consigo, hace 34.000 años, objetos de adorno semejantes a los de los humanos modernos contemporáneos suyos, indicando así su sentido de la estética⁶⁴.

Los neandertales eran cazadores y es importante tener en cuenta que probablemente emplearan, por motivos que desconocemos, más tiempo en la búsqueda de alimento que el hombre moderno: “Die Zahl der Plätze [Nahrungsquellen] im Reich der Natur ist nicht unendlich groß”⁶⁵. Los recursos no

⁶² Ibíd., pg. 260. Por ejemplo, en la tierra que cubría el esqueleto de uno de los neandertales de Shanidar (Irak) se identificaron granos de polen procedentes de flores, espolvoreados sobre el cuerpo. Rodeando el esqueleto del niño de nueve años de la cueva Teshik Tash (Uzbekistán), se habrían dispuesto varios cuernos de cabra montesa clavados en el suelo; sobre el esqueleto del niño de dos años de Dederiyeh (Siria) se halló un útil triangular de sílex a la altura del corazón y junto a la cabeza una losa caliza; una mandíbula de ciervo se encontraba sobre la cabeza de un niño de diez meses en Amud (Israel); el adolescente de Le Moustier (Francia), habría sido espolvoreado con ocre, y enterrado en una postura flexionada y con ofrendas.

⁶³ Existen pruebas fehacientes, como los huesos de Bilzingsleben en Alemania de 350.000 años de antigüedad y la escultura de la mujer Berekhat Ram en Israel, de 230.000 años de antigüedad.

⁶⁴ Ibíd., pg. 260-274.

⁶⁵ Darwin, Charles. *On the origin of species by means of naturel selection, or the preservation of favoured races in the struggle for life*, Murray, London, 1859, deutsche Ausg.: *Über die Entstehung der Arten im Thier- und Pflanzen-Reich durch natürliche Züchtung, oder Erhaltung der vervollkommeneten Rassen im Kampfe um´s Daseyn*, 1860, Hg., T. Junker, W B G, Darmstadt, 2008, pg. 109.

son ilimitados⁶⁶ y el talón de Aquiles de que disponían, más largo que el del *Homo sapiens* no debió apoyar su velocidad en la caza, siendo un hándicap. Otro de los factores a tener en cuenta en antropología literaria, que ayudaría a desvelar el misterio de la desaparición de la “otra” especie humana inteligente, (dejando aparte el factor de la explosión artística), podría ser el del descubrimiento del gen FOXP2, muy interesante para filólogos y lingüistas. Johannes Krause opina que: “Dieser Weg könnte aber Erfolgsversprechen sein, wie die Entdeckung eines für die Sprache und Artikulationsfähigkeit wichtigen Gens FOXP2 zeigt”⁶⁷.

Las publicaciones de Anthony Monaco del año 2001 en la revista científica *Nature* sobre este gen originaron una gran ola de entusiasmo. Él y sus colaboradores del *Wellcome Trust Center for Human Genetics* en Oxford descubrieron una mutación en el gen FORKHEAD BOX P2. La persona que poseía esta mutación sufría problemas en el habla. Se trataba de cambios insalvables en la pronunciación y la comprensión gramatical a pesar de tratarse de sujetos

⁶⁶ “Das Verhältnis zwischen modernen Menschen und Neandertalern beschäftigt viele Forscher[...]. Nun gibt es eine neue These, warum wir das Rennen gemacht haben könnten - und zwar im wahrsten Sinne des Wortes: Der Neandertaler war offenbar ein schlechterer Läufer. Das zumindest glauben US-Forscher, die die Fußanatomie von modernen Menschen und Neandertalerüberresten verglichen haben. Dem Urmenschen machte demnach vor allem die geringere Leistungsfähigkeit seiner Achillessehne zu schaffen. Bei der Jagd auf kurze Distanzen, etwa in Waldgebieten, sei das noch kein großer Nachteil gewesen, berichten Anthropologen um David Raichlen von der University of Arizona im Fachmagazin ‘Journal of Human Evolution’. Als aber die Wälder während der Eiszeit der offenen Tundra Platz machten, konnte der moderne Mensch durch seinen effizienteren, energiesparenden Laufstil den Neandertaler verdrängen - vermuten zumindest die Forscher. Dass der Neandertaler ein schlechter Läufer gewesen sein könnte, war immer wieder einmal diskutiert worden. Ein belastbarer Nachweis für die These fehlte aber. Raichlen und seine Kollegen analysierten jetzt den Energieverbrauch von Probanden auf dem Laufband und verglichen diese Ergebnisse mit Untersuchungen der Fußanatomie. In der Tundra war Durchhaltevermögen gefragt. Dabei konnten sie zeigen, dass eine kurze Achillessehne eine ungemein praktische Sache ist. Sie ermöglicht nämlich nach Ansicht der Forscher eine größere Speicherung und Freisetzung von elastischer Dehnungsenergie. Etwas flapsig ausgedrückt sinken also die Energiekosten beim Laufen”, Seidler, Christoph, *Knochenanalyse*, en: www.spiegel.de/wissenschaft, última consulta: 04-02-2011.

⁶⁷ Krause, Johannes. “The derived FOXP2 variant of modern humans was shared with neandertals”, *Current Biology* 17, 1-5, en: www.geneticarchaeology.com/Research/Neandertals_Humans, última consulta: 06-11- 2007.

inteligentes: “Fündig wurde man bei der in Fachkreisen berühmten Familie KE, deren Angehörige seit Generationen Sprachentwicklungsstörungen zeigen”⁶⁸. En los años siguientes al descubrimiento el entusiasmo inicial disminuyó. No solo porque versiones parecidas del gen se encontraban en todo el reino animal, sino porque solo en dos de los más de 700 pares básicos, se diferencia nuestro FOXP2 del de los otros simios y, solamente, en cuatro del ratón. Sobre el efecto real del gen se discute hoy con fruición, algunos lo consideran un factor de transcripción. Si tiene lugar una mutación en este gen, procesos directamente relacionados con la codificación de conocimientos del lenguaje se ven desequilibrados. El resultado es que los afectados tienen serias dificultades para la correcta composición de verbos o bien no les es posible la pronunciación de palabras fantásticas, inventadas o desconocidas para ellos (por ejemplo en otros idiomas), es decir no son capaces de realizar la simple repetición de un vocablo. La causa para explicar estas lagunas no se conoce. Sin embargo está comprobado que el déficit repercute directamente y de forma selectiva sobre el mecanismo de producción y tratamiento del habla. Un manco o problemas específicos de *IQ* han quedado descartados totalmente por los investigadores. Con ello quedaría demostrado que si hay carencia por defecto, también existiría lo contrario, la posesión de un gen que originaría la posibilidad de expresión ficticia y fantástica a través de símbolos sonoros, del lenguaje.

En el Max-Planck-Institut de Leipzig para antropología evolutiva, Svante Paäbo demostró que la escisión genética del hombre moderno desde un punto de vista anatómico de las otras variantes genéticas de simios homínidos, tuvo lugar

⁶⁸ Haesler, Sebastian. “Neurolinguistik”, en: *Gehirn-Geist, Spektrum der Wissenschaft*, 1, 2009, pg. 34-38.

definitivamente hace unos 200.000 años y se desarrolló, sin ningún género de duda, en la sabana africana. La casualidad del hallazgo de ambos datos es un indicio que señala la versión humana del gen FOXP2 como el arranque de la lengua. Por supuesto, el abanico de una competencia cultural compleja no pudo en esta fase más que dar sus primeros pasos, pero fue suficiente para poner en movimiento una avalancha de capacidades creativas de supervivencia y de adaptaciones estéticas a través y gracias al lenguaje. El *Homo sapiens*, sin embargo, no tenía la exclusiva. Esto suponía un problema. Nadie cree hoy que la capacidad de habla del *Homo sapiens* fuera responsable, ni estuviera directamente relacionada con la posesión del gen FOXP2 ni con su supervivencia. En octubre del 2007, un nuevo hallazgo echó por tierra parte de la moderna teoría del lenguaje, que colocaba al *Homo sapiens* como el rey absoluto de la comunicación sobre la tierra: La otra especie de homínidos, el Neanderthal disponía en su DNA del mismo gen estrella FOXP2, nuestra misma variante se entiende, y no otra. Por lo que la tesis de la superioridad y de la supervivencia del uno sobre el otro, (achacada exclusivamente a la lengua y su dominio), perdió toda su fuerza argumentativa. El mismo Paäbo rebatió sin ninguna consideración su propia teoría. El Neanderthal hablaba también.

El último antepasado común y paralelo a nosotros que vivió hace 300.000 años contaba con el gen de referencia así que, muy probablemente, el *Homo neanderthalensis* también hablaba. Svante Paäbo, durante la realización de este estudio, ha lanzado en el año 2010 la teoría, altamente especulativa de la existencia de hecho de un intercambio real genético entre algunos individuos de ambas especies. Esto se ha intentado demostrar gracias a nuevos análisis del ADN de algunos fósiles. Algunos opinaban que era posible que existiesen individuos nacidos de estos encuentros esporádicos entre *Homo sapiens* y *Homo*

neanderthalensis, pero que fuesen híbridos y que no hubieran dejado descendencia. Resultado es que podría afirmarse que ni el lenguaje, ni el ADN esclarecerían el tema de la supremacía y supervivencia final de una sola de entre las dos especies. En el año 2011, Damian Labuda ha demostrado finalmente que, si no en África, sí en Europa hubo intercambio genético entre los dos:

Recent work on the Neandertal genome has raised the possibility of admixture between Neandertals and the expanding population of *Homo sapiens* who left Africa between 80 Kya and 50 Kya to colonize the rest of the world. Here we provide evidence of a notable presence (9% overall) of a Neandertal-derived X chromosome segment among all contemporary human populations outside Africa. Our analysis of 6092 X-chromosomes from all inhabited continents supports earlier contentions that a mosaic of lineages of different time depths and different geographic provenance could have contributed to the genetic constitution of modern humans. It indicates a very early admixture between expanding African migrants and Neandertals prior to or very early on the route of the out-of-Africa expansion that led to the successful colonization of the planet⁶⁹.

Hay una gran controversia en el tema de la completa extinción de una de las dos especies humanas, mi hipótesis apuesta porque la creatividad y el arte, desarrollado a gran escala, son la clave del éxito para su cultura. Me baso en que existe un punto en el que no difieren los investigadores y hay consenso: sabemos que, en algún momento hace 200.000 años tuvo lugar un desarrollo decisivo, el del dominio de una composición perfeccionada de estructuras sintácticas depuradas, y el de una explosión cultural de inventos, técnicas, hallazgos tecnológicos y arte. Los restos creativos del *Homo-sapiens* dan fe de ello por doquier.

Noam Chomsky en el *Massachusetts Institute of Technology* en Cambridge (USA, Massachusetts) defendía en los años cincuenta del pasado siglo una teoría que hasta hoy es vigente en diversas escuelas lingüísticas: nuestros conocimientos gramaticales están compuestos por un complejo compendio de reglas que nos son

⁶⁹ Labuda, Damian. "An X-linked haplotype of Neandertal origin is present among all non-African populations" en: <http://mbe.oxfordjournals.org>, última consulta: 25-01-2011.

innatas y nos ponen en situación de aprender y comprender cualquier lengua que trabajemos y nos propongamos dominar. Solo que para Chomsky es inexplicable, y sigue siendo una incógnita, cómo la evolución ha grabado en los cerebros esa especie de gramática universal que para muchos sería el nacimiento de la cultura.

La antropólogo Dean Falk de la *Florida State University* opina que los chomskianos rechazan de manera latente e intrínseca la existencia de un puente biológico natural entre la forma de comunicación del hombre moderno y la de los antecesores homínidos.

Chomskianer lehnen stillschweigend ab, dass es einen fließenden Übergang zwischen der Kommunikation des Menschen und der unserer tierischen Vorfahren gab. Im Kern sind sie antievolutionär eingestellt oder es läuft auf die Forderung nach einer wundersamen genetischen Mutation hinaus⁷⁰.

El comportamiento de origen a partir del llamado gen de cultura “Kulturgen” de los humanos es semejante al de los animales que, por supuesto, también disponen de sistemas de comunicación. Sin embargo, en el momento en el que la especie humana comienza a plantearse a sí misma, y a exponer a los demás, cuestiones en un plano tridimensional espacial (pasado, presente y futuro), que contiene simultáneamente elementos de representación abstractos, así como de información y de llamadas específicas de atención, entonces surge un cambio excepcional hacia el chimpancé y el ratón. En principio, en las comparaciones genómicas de secuencias genéticas entre estos tres animales de sangre caliente, mamíferos y gregarios (hombre, ratón, chimpancé), encontramos genes idénticos en los principales resultados. Al comparar genes humanos con los del chimpancé y del ratón existen 7645 idénticos entre los genes que determinan:

⁷⁰ Dönges, Jan. “Sprache und Kultur, Sprachevolution” en: *Gehirn & Geist Dossier Spektrum der Wissenschaft*, Nr. 1, 2009, pg. 30-31.

“Las principales categorías de genes con evidencia de selección positiva:

1. Olfacción
2. Metabolismo aminoacídico
3. Genes del desarrollo
4. Audición
5. vocalización”⁷¹.

De 10.000 genes comparados, solo 91 muestran cambios exclusivos humanos de aumentos de expresión, un ~ 90% en córtex cerebral⁷². Hay apenas una pequeña singularidad en los genes humanos (ellos no son comparativos en un presunto 95 por ciento) y, sin embargo, son un 99 por ciento iguales a los de un chimpancé y un 70 por ciento iguales a los de un ratón. En los anteriores, chimpancé y ratón, se han encontrado genes humanos con exactamente las mismas funciones que en el hombre⁷³. ¿Bueno y qué?, se pregunta el filólogo, pues que en el desarrollo humano esa pequeña diferencia específica supone el nacimiento de la fantasía. Es evidente que, a través de la audición y la vocalización debe aparecer una nueva forma de “nombrar” las cosas y, sobretudo, de explicar las situaciones “pensadas”, imaginadas, una posibilidad que no existía hasta entonces. El hombre consigue así una relativa independencia de la naturaleza, de su realidad del aquí y del ahora, algo único que le aportará grandes éxitos y grandes fracasos:

Wir sehen alsdann in der unvernünftigen Natur nur eine glücklichere Schwester, die in dem mütterlichen Hause zurückblieb, aus welchem wir in Uebermuth [sic!] unserer Freiheit heraus in die Fremde stürmten. Mit schmerzlichem Verlangen sehnen wir uns dahin zurück, sobald wir

⁷¹ Clark, James, S. et al. “Comparaciones genómicas: principales resultados”, en: www.evolucion.fcien.edu.uy, *Science Magazine*, vol. 302, 2003, pg. 1960-1963.

⁷² Cáceres et al. “Aumentos de expresión, reducción de expresión”, en: www.evolucion.fcien.edu.uy, *Science Magazine*, Proc. Natl. Acad., 100, USA, 2003, pg. 13030-13035.

⁷³ Sitchin, Zecharia. “El genoma humano” The Public Consortium team, *Nature*, 15-02-2001 and Celera Genomics, *Science*, 16-02-2001, en: www.bibliotecapleyades.net/sitchin, última consulta: 06-07-2012.

angefangen, die Drangsale der Kultur zu erfahren, und hören im fernen Auslande der Kunst der Mutter rührende Stimme⁷⁴.

Es plausible que, el momento del nacimiento de una forma de creatividad capaz de componer nuevos universos fantásticos supusiese el final del Neanderthal⁷⁵.

2.4. El Instinto. Orígenes del comportamiento estético y su motivación

Con cuatro años, mi mundo se reducía a nuestra pequeña habitación en el cuartel del Ejército del Aire y estaba enfocado hacia la música, los dibujos animados y los cómics. El que mis horizontes se ampliasen fue gracias al Rey Mono. Era mi héroe entonces y lo sigue siendo ahora. El Rey Mono era un mono, un personaje de dibujos animados, pero era mucho más que eso. Años después me enteré de que era un personaje de una novela épica china del siglo XVI llamada *Viaje al Oeste*, que a su vez se basaba en una historia del siglo VII, situada en tiempos de la dinastía Tang. Sin embargo, ya de niño era consciente de su transcendencia. El Rey Mono tenía la misión heroica de llevar la verdad al mundo. Tenía un gran corazón [...]. Era inmortal y había nacido de una roca; se rebeló en el cielo [...]. Al igual que la música, el Rey Mono adquiría diferentes formas que sugerían un número infinito de historias distintas [...]. Tenía problemas de mono, pero aún así, era capaz de aplastar a cualquiera que le amenazase [...]. Hacía que me sintiese valiente. De pequeño no dibujaba muy bien, excepto al Rey Mono [...]. Cuando tocaba el piano, yo también me convertía en algo diferente, algo más extraordinario que un niño. Al igual que el Rey mono, los Transformers y Tom y Jerry, el piano me sacaba de un mundo y me transportaba a otro en el que era más feliz. Así me convertí en un personaje como el Rey Mono, una fuerza que no podría y no sería vencida. [...] Los introducía (a todos ellos) en los ritmos y en los movimientos dramáticos de las piezas que tocaba. Beethoven no había pensado en los Transformers al componer, pero ¿a quién le importaba? ¿Acaso se planteaba alguien (en China), que Beethoven venía de Europa occidental y que había vivido y muerto hacía mucho tiempo? En lo que a mí concernía, Beethoven había escrito la partitura para una película de robots y monstruos, armas antiaéreas y submarinos nucleares⁷⁶.

⁷⁴ Schiller, Friedrich. *Sämtliche Werke*, Vol. 12, *Über naive und sentimentalische Dichtung*, J. G. Cotta, 1838, Stuttgart, Tübingen, pg. 185.

⁷⁵ Sitchin, Zecharia. Op. cit., 15-02-2001. Zecharia explica en el mismo artículo que el genoma humano se compone de, aproximadamente, tres millones de nucleótidos (las letras en inglés A-C-G-T son las iniciales para deletrear los cuatro ácidos nucleicos que nombran toda la vida en la tierra); de ellos, algo más de un uno por ciento se agrupa en función de genes (cada gen consiste en miles de letras). El genoma humano no contiene los esperados 100.000 a 140.000 genes que se le suponía, sino solamente unos 30.000. La diferencia entre una persona y otra suma, aproximadamente, la cantidad de mil letras en el alfabeto del ADN, y la diferencia entre el hombre y el chimpancé es menor a un uno por ciento; y un uno por ciento de 30.000 genes son 300. Recordemos que, en la comparación anterior, solo 91 genes muestran cambios exclusivos humanos.

⁷⁶ Lang Lang, Ritz, David. *Lang Lang. Un viaje de miles de kilómetros. Autobiografía*, Alba, Barcelona, 2010, pg. 43-45.

Esta experiencia tiene lugar en el año 1986, en un pueblo llamado Shenyang, en China. Es el día a día, la realidad y vivencia de uno de los músicos y pianistas internacionales del siglo XXI, de más prestigio en todo el mundo. El pianista Lang Lang, nacido en 1982, es calificado hoy como un auténtico acontecimiento histórico. Ha sido colaborador de Daniel Barenboim, Christoph Eschenbach, James Levine, Zubin Mehta, Simon Rattle, Wolfgang Sawallisch, Yuri Temirkánov, Michael Tilson Thomas y Franz Welser-Möst. Valga como ejemplo de una gigantesca interacción entre sistemas, el literario y el musical, en la mente de un niño. Ésta es la realidad de una transformación interior, de un crecimiento neurológico, en el que se condensa y aglomera una enorme cantidad de información ficticia. Lo externo y visible es aceptado por nuestro sistema sensorial a través de un acto del juicio que ayuda al hombre a calibrar, reconocer y realizar una valoración del mundo. La historia de milenios y la reiteración con la que aparecen ciertos motivos en el arte, alimentan el razonamiento de que la mente humana y la necesidad creativa del hombre producen, de continuo, unos arquetipos estéticos que reflejan pre-juicios biológicos. Así, de la observación de la naturaleza surgen imágenes que arte y literatura mediatizan. Este sistema como tal sobrevive las barreras temporales, porque se encuentra anclado en imágenes, fundamentadas en procesos selectivos de interés para la comunicación de la especie, por lo que prevalece, es eterno. Por ejemplo, es una cuestión de empatía la que nos catapulta hacia los aires, saltando de alegría, en unos mundiales de fútbol al ver un gol de nuestro equipo. La respuesta lúdica, empática y solidaria demuestra la fuerza y el carácter neoténico de la especie. Tanto el deporte como el arte son para Morris los

más humanos de los soportes creativos⁷⁷. En los procesos evolutivos es definitiva la interacción del sistema con su medio, y la selección se produce solo si el sistema estético dispone de la respuesta adecuada. La sociedad es un sistema vivo compuesto de seres con un alto grado de instinto comunicativo. El entorno natural y social es el que decide cuál será la respuesta más apropiada a los retos y qué interacción comunicativa será la que se potencie, gracias a los sistemas sociales. La actividad de intercambio de conocimientos es, primeramente, una elección entre un conjunto de opciones y de posibles decisiones⁷⁸. La comunicación consiste así en la fusión de una triple selección: la de las referencias informativas actualizadas, la de la acción de la comunicación en sí misma y, por último, la de la comprensión por parte del grupo receptor. La resultante sería la síntesis de estos tres fenómenos selectivos⁷⁹. Es obligación de la teoría de la literatura y de la cultura tender puentes entre esos fenómenos, para sintetizar las informaciones de campos aparentemente opuestos, con los que el individuo se ve confrontado. La reconstrucción de posibles escenarios de un desarrollo creativo estético y su función biológica, (ya en periodos tempranos como el neolítico), solo es posible por recolección y recuperación de datos. Y, sin embargo, son solo vagas percepciones, afirmaciones y conjeturas, las que nos animarán a crear hipótesis y a fundamentarlas. Certeza absoluta no alcanzaremos en el enigma humano, incluso las llamadas ciencias exactas necesitan como nuestra fantasía, un algo de fascinación por lo inalcanzable y lo desconocido de nuestro pasado, para poder postular nuevos interrogantes.

⁷⁷ Morris, D. *The naked woman*, op. cit., pg. 13.

⁷⁸ Queda expuesto en los apartados 2.1. y 2.1.2.

⁷⁹ Luhmann, Norbert. *Soziale Systeme. Grundriß einer allgemeinen Theorie*, Suhrkamp, Frankfurt am Main, 1991, pg. 194-195.

Wir haben oftmals die Forderung vertreten gehört, dass eine Wissenschaft auf klaren und scharf definierten Grundbegriffen aufgebaut sein soll. In Wirklichkeit beginnt keine Wissenschaft mit solchen Definitionen, auch die exakteste nicht. Der richtige Anfang der wissenschaftlichen Tätigkeit besteht vielmehr in der Beschreibung von Erscheinungen, die dann weiterhin gruppiert, angeordnet und in Zusammenhänge eingetragen werden. Schon bei der Beschreibung kann man es nicht vermeiden, gewisse abstrakte Ideen auf das Material anzuwenden, die man irgendwoher, gewiss nicht aus den neuen Erfahrungen allein, herbeiholt. Noch unentbehrlicher sind solche Ideen, die späteren Grundbegriffe der Wissenschaft, bei der Bearbeitung des Stoffes⁸⁰.

Es casi segura la tesis de uso y disfrute de rudimentarios instrumentos musicales, de flautas de caña de hueso con orificios, en los albores de la humanidad. Generalmente se acepta que el canto humano constituye la base o el origen de la música instrumental. Dado que ni el gozo, ni la capacidad de producir notas musicales son facultades de las que el hombre haga escaso uso en su vida cotidiana, debemos situarlas entre las más misteriosas de nuestras dotes⁸¹. Los instrumentos musicales conservados más antiguos datan de hace 30.000 años. No descarto que la música ya entonces se utilizase con fines de seducción sexual para la elección de pareja así como, por supuesto, la danza. Desde el punto de vista de mostrar una especial debilidad por lo bello podemos deducir que en este aspecto, en el neolítico hace 50.000 años (quizá 500.000 años), nuestros antecesores actuaban como nosotros hoy. Quizá esto choque con cierto escepticismo pero, a la hora de la elección de pareja con toda seguridad, el hombre primitivo se comportaba de forma exigente, sabiendo diferenciar entre sus sentimientos, sus pensamientos y sus expectativas⁸². Posiblemente los baremos eran muy semejantes a los nuestros.

Woher können wir wissen, dass sich die Menschen schon damals von schönen Gesichtern und Körpern angezogen fühlten, dass sie Intelligenz, Humor, Umgänglichkeit, Verlässlichkeit und hohen sozialen Rang schätzten und dass beide Geschlechter auf vielfältige Weise um Partner mit

⁸⁰ Freud, Sigmund. *Triebe und Triebchicksale*, Gesammelte Werke, Bd. X, 1913-1917, Imago, London, 1946, Fischer, Frankfurt am Main, 1963, pg. 210.

⁸¹ Crofton, Ian, Fraser, Donald. *A dictionary of Musical Quotations*, Robinbook, Barcelona, 2001, *La música en citas. Diccionario de citas de la música y los músicos*, Ma non troppo, Barcelona, 2007, pg. 234.

⁸² Junker, T. Op. cit., pg. 55-56.

diesen begehrten Eigenschaften kämpften und warben? [...] die Gefühle und das Werbeverhalten früherer Zeiten lassen sich erstens mit archäologischen Mitteln rekonstruieren und zweitens stammen wir von einer ununterbrochenen Linie von Vorfahren ab, die als Partner geschätzt wurden und sich die richtigen Partner suchten⁸³.

El mismo Darwin sabía que con la teoría de la evolución comenzaría una nueva era de especulación investigadora. La *Psyche*, el psiquismo humano, la mente y las capacidades intelectuales del *Homo sapiens*, seguían las mismas pautas evolutivas biológicas que las de la propia física y, como consecuencia era plausible que: “alle geistigen Kräfte und Fähigkeiten notwendigerweise durch graduelle Übergänge erworben werden”⁸⁴.

Las facultades mentales creadoras se sitúan entre las necesidades biológicas basadas en la psicología de la evolución. Todo órgano que no se utiliza o se usa con escasa frecuencia, pierde importancia y termina por atrofiarse primero, hasta desaparecer por completo después, y a la inversa. Así las capacidades creativas pueden potenciarse o no. Debemos pensar en una motivación real física del comportamiento estético para entender hasta donde nos ha conducido esta función.

Die biologische Evolutionstheorie kennt zwei unabhängige Prinzipien, die zusammengekommen eine Erklärung dafür liefern, wie die evolvierten Eigenschaften von Organismen zustande kamen. Das erste ist der Zufall, der aber seines inkonsequenten und unberechenbaren Wesens wegen keine geordneten Strukturen hervorbringen kann. Das zweite ist die natürliche Selektion, die über evolutionäre Zeiträume den Einbau adaptiv funktionaler Merkmale in die Grundausrüstung einer Spezies steuert⁸⁵.

Curiosamente, todos los hombres de todas las culturas, muestran un amplio espectro de comportamiento creador estético. Es sorprendente como a diario nos

⁸³ Ibid., pg. 55-56.

⁸⁴ Darwin, Charles. *On the origin of species by means of naturel selection, or the preservation of favoured races in the struggle for life*, Murray, London, 1859, deutsche Ausg., *Über die Entstehung der Arten im Thier- und Pflanzen-Reich durch natürliche Züchtung*, Faksimile der deutschen Ausgabe von 1860, cit. abstract, WBG, Darmstadt, 2008.

⁸⁵ Tooby John, Cosmides Leda. “Does Beauty Build Adapted Minds? Toward an Evolutionary Theory of Aesthetics, Fiction and the Arts” en: *Substance. A Review of Theory and Literary Criticism* 30, 1994-95, trad. Karl Eibl und Katja Mellmann, cit. abstract. en: muse.jhu.edu/journals/substance/v030/30.1tooby, 01.2001, pg. 1.

dejamos envolver en mundos ficticios y fantásticos que, parecen tener, una relevancia subyacente en nuestras vidas y un gran poder de seducción sobre nosotros, empezando por el mismo mundo de la literatura. Desde un punto de vista evolutivo, este factor, la concepción del proceso comunicativo, como acto de transporte de información abstracta, ha jugado un papel definitivo. Y así Cosmides y Tooby mantienen la siguiente postura: “Wir vertreten die Auffassung, dass ästhetisch orientierte Verhaltensweisen, entgegen dem Anschein, evolutionär funktional sind und dass sie von Adaptationen hervorgebracht werden, die eigens dazu geschaffen sind, solche Erfahrungen zu verursachen”⁸⁶. La finalidad es apoyar un entramado neurocognitivo específico, ofertando una serie de respuestas intelectuales útiles. Un sistema de alerta humano, ante un desafío: “[...] und diese (Adaptationen) in den Zustand wirksamer Funktionsbereitschaft zu versetzen, und zwar individuell zugeschnitten auf die spezifischen adaptiven Anforderungen, mit denen sie im Laufe eines bestimmten Lebens konfrontiert sein werden”⁸⁷.

Para comprender la naturaleza física de las adaptaciones, tuvimos que esperar al desarrollo de las teorías de la herencia de Mendel en 1900 y al desarrollo de la genética y la biología durante todo el siglo XX. El fundador del Centro de Biología Molecular Severo Ochoa, Antonio García-Bellido, aclara que las nociones actuales gracias a los avances genéticos, están lejos de lo que Darwin y Wallace podían imaginar y sin embargo parece que, por el momento, no existen proposiciones más precisas en el entendimiento del parámetro de la selección. La propuesta de Darwin tiene unas implicaciones filosóficas y sociales enormes, en ocasiones difíciles de

⁸⁶ *Ibíd.*, pg. 1.

⁸⁷ *Ibíd.*, pg. 1.

digerir, desde un punto de vista ético-humanista: Las variaciones hereditarias son seleccionadas. Aquellas selecciones con más descendientes son las que conducen a nuevas morfologías o fisiologías. Esto resulta (el mayor número de descendientes con una determinada fisiología), de la competición entre individuos de la misma o de otra especie que son capaces de sobrevivir en un entorno hostil o cambiante. Así pues, son los individuos mejor adaptados, los ganadores en una lucha por los recursos limitados y por extensión, por la existencia⁸⁸:

Wie die moderne Physik, so ist auch die Evolutionstheorie ein differenziertes, fremd und kalt anmutendes, doch enorm erfolgreiches Erklärungssystem. Sie hat für einen Großteil der funktionalen Ausstattungsmerkmale diverser Spezies, einschließlich des Menschen, erfolgreich erklärt, warum sie so sind, wie sie sind. Wie die Evolutionspsychologen herausgefunden haben, begründet die Evolutionstheorie auch eine große Anzahl von Merkmalen des menschlichen Geistes und deren Auswirkungen auf das menschliche Verhalten. Evolutionäre Funktionstheorien prognostizieren und begründen auf elegante Weise das Vorhandensein und die genaue Beschaffenheit von Kooperation, Aggression, sexuellem Begehren, von Liebe zu den eigenen Kindern und zu Familienangehörigen, von Konflikt- oder Spannungsbereichen innerhalb der Familie, von sexueller Eifersucht, Inzestvermeidung, Gruppenzusammenhalt und einigen hundert zentralen Phänomenen, die das menschliche Leben in allen Kulturen organisieren⁸⁹.

El hombre es el resultado de la evolución de los animales y en particular de los simios, por variaciones al azar acumuladas en el tiempo⁹⁰. La teoría de la evolución explica también malversaciones del mundo viviente, según Francisco J. Ayala, profesor de la Universidad de California y miembro de la Academia de Ciencias de EEUU, como resultados de dos procesos contradictorios en la selección natural. El proceso de mutación es aleatorio y, por ello, muchas mutaciones son perjudiciales, aunque otras son beneficiosas. El proceso de selección es adaptativo porque multiplica las mutaciones beneficiosas y elimina las perjudiciales. De la interacción de dos procesos, uno aleatorio y el otro determinístico, resulta un

⁸⁸ García-Bellido, Antonio. "Selección natural", en: *El mundo*, 06-02-2009, pg. 45.

⁸⁹ Tooby John, Cosmides Leda. *Does Beauty Build Adapted Minds? Toward an Evolutionary Theory of Aesthetics, Fiction and the Arts*, op. cit. pg. 2.

⁹⁰ García-Bellido, Antonio. Op. cit., pg. 45.

proceso creador en el que entidades nuevas aparecen entre las que se cuentan los seres humanos, capaces de analizar el proceso mismo de la evolución que les dio existencia⁹¹: “La revolución Copérnico-newtoniana hizo posible explicar las sequías, erupciones volcánicas, terremotos y tsunamis como consecuencia de procesos naturales, sin tenerlos que atribuir a un Creador castigador de los humanos. De manera semejante, la teoría de la evolución explica los defectos, disfunciones, sufrimiento, crueldad y sadismo de los vivientes como consecuencia de procesos naturales, no de la incapacidad o perversión de un Creador”⁹². Esta es una respuesta válida a las teorías de la década de 1990 sobre diseño inteligente.

Tanto la historia como la historia de la literatura exigen una interpretación básica apoyada en hechos reales y procesos naturales, relacionados directamente con un entorno físico. Udo Schöning defiende la solidez de una investigación seria en la búsqueda del hecho literario, en la que lo verdaderamente básico se revalorice, por necesario. De ahí que sea tan importante el trabajo pionero interdisciplinario de los nuevos teóricos de arte y literatura. Arriesgarse, adentrándose en lo originario del contexto estético no es tarea fácil: “Literaturgeschichtliche Forschung zielt nicht auf die Anhäufung von empirischen Daten, sondern schafft diskursive Fakten von historischer Relevanz”⁹³.

[...] Wenn freilich eine Wissenschaft Wissen schafft und nichts damit anzufangen weiß, dann ist es kein Wunder, dass niemand sonst sich für dieses Wissen interessiert. Verzicht auf Deutung ist wie Beliebigkeit der Deutung, Nachweis von Belanglosigkeit Objekt für das Verständnis von Literatur [Geschichte], dass nach relational-kontextuellen Erklärungen zu untersuchen sei oder eher, der Kontext das primäre Objekt sein sollte⁹⁴.

⁹¹ Ayala, Francisco J. “Darwin contra el diseño inteligente”, en: *El mundo*, 06.02.2009, pg. 43.

⁹² *Ibíd.*, pg. 44.

⁹³ Schöning, Udo. *Internationalität Nationaler Literaturen*, Wallstein, Göttingen, 2000, pg. 17.

⁹⁴ *Ibíd.*, pg. 18-20.

La cooperación entre las distintas disciplinas es, hoy más que nunca, un bien inapreciable e insustituible factor en investigación de la creatividad y la estética en nuestra cultura. La interdisciplinaridad nos alienta en la búsqueda de adaptaciones que mantienen y regulan las interacciones sociológicas que potencian el acto creativo. ¿Por qué?, quisiera en este punto cuestionar a Schöning. En mi opinión, el investigador de Teoría de la Literatura en primer lugar es eso, un investigador, y por ello sí puede (y debe) perfectamente ser catalogado como un *interdisziplinärer Dienstleister*, un hombre al servicio del género humano en general, no solo como humanista, también como antropólogo del arte.

Hasta hoy el sociólogo parecía interesarse solo por lo social y el filólogo por lo literario. Los esfuerzos de integración del conocimiento y de las relaciones interactivas de los distintos campos prevalecen en la actualidad. Esto es válido en el intercambio del entramado de ciencias naturales y las ciencias de la cultura y la literatura. Por fortuna, muchas de las preguntas que planteamos al principio todavía siguen vigentes aunque se han multiplicado las respuestas. Debemos atrevernos a insistir en el porqué, de que nos sea tan difícil exponer con palabras y argumentos, la vivencia que despierta en el receptor la obra de arte y, sin embargo, la indiscutible transformación e impronta que, tan a menudo, deja tras de sí. Sobre la naturaleza biológica del arte Wygotski asegura: “[...] dass sowohl die Produktion als auch die Rezeptionsprozesse von künstlerischer Tätigkeit unbegreiflich, unerklärbar und dem Bewusstsein derer, die damit zu tun haben, verborgen zu sein scheinen”⁹⁵. Hoy podemos clasificar las reacciones una a una del impacto en el ser humano de una obra de arte o de la lectura de un texto. Esto, naturalmente es así, porque los

⁹⁵ Wygotski, Lew, S. *Psychologie der Kunst*, Verlag der Kunst, Dresden, 1976, pg. 78.

procesos neurológicos de la actividad estético-creativa son hoy procesables y medibles. La actividad cerebral se puede medir al interpretar una pieza música al piano, por ejemplo, es documentable. Eibl lo describe de la siguiente forma, se puede catalogar la universalidad de los sonidos consonantes y disonantes y su efecto al oído. El efecto tiene que ver con el mundo animal, con lo esperable (relajante) y lo inesperado (estresante). Las reacciones son semejantes en todo ser vivo. Y es la alegría el desencadenante y la finalidad en ambos casos: “Neurologische Prozesse bei kreativen ästhetischen Vorgängen sind heute messbar. Wir sind sehr wohl in der Lage, die Hirnaktivität [...] in einem Computertomographen zu dokumentieren, [...] und wir wissen auch, warum konsonante und dissonante Klänge universell ähnliche Wirkung hervorrufen. Die Korrespondenz von Erwartung und Erfüllung wird bei Tieren durch Freude und Lust prämiert”⁹⁶.

Encontramos felicidad y placer en el proceso. Nuestro oído necesita de continuo realizar ajustes al escuchar un sonido. Cuando oímos una nota básica de una escala, por ejemplo, la llamada tónica, suenan simultáneamente otros sonidos con ella (que no han sido sonorizados o tocados), los armónicos. El primer armónico es la nota situada a la distancia o intervalo de una octava, esto es ocho notas superiores a la tónica. La onda sonora de expansión de este sonido vibra exactamente al doble de la velocidad de la octava inferior, la tónica. El segundo sonido que vibra simultáneamente, es la llamada dominante o quinto grado con referencia a la tónica, el intervalo de quinta, luego la cuarta y más. Pues bien, todos

⁹⁶ Eibl, Karl. *Animal Poeta. Bausteine der biologischen Kultur- und Literaturtheorie* op. cit., pg. 20-35.

los pueblos y tribus del mundo sometidos a pruebas al respecto, describen el intervalo de octava como “sonido igual”⁹⁷. Esto prueba las similitudes en la recepción de lo armónico-consonante, de lo bello y las semejanzas físico-biológicas culturalmente naturales.

Muchos estudiosos se han embarcado en la aventura de delimitar y describir lo estético. El estudio de los seres “sintientes”⁹⁸. Paso a paso, los médicos del alma se adentran en los secretos que convierten a algo en bello, en atrayente o incluso terapéutico para el ser humano. Son vivencias especiales, con significados ambiguos, las que cargan al fenómeno artístico con una pátina dorada de difícil definición. En un principio la reacción primaria neurológica primordial básica de nuestros antepasados es, sin duda, la de la supervivencia. Más tarde, motivados por el interés de llegar al fondo de las cosas y de la adquisición de conocimientos utilizan el placer de la experimentación para aprender a través de una estética creativa. Debemos preguntarnos: ¿de dónde procede nuestro desmesurado interés por la irrealidad y por los mundos fantásticos? La terapeuta gestáltica y pintora Araceli San José apunta que existen mecanismos de huida que permiten separarnos de sensaciones y emociones peligrosas reales, aislándonos cuando aún sin motivo físico aparente, flaquea la energía vital. Tomar consciencia de las cargas energéticas bloqueadas o acumuladas es tomar consciencia del esfuerzo y la gran pérdida de energía que supone, el mantener a raya lo que resulta doloroso o inaceptable en la vida⁹⁹. El miedo que se puede experimentar ante una hoja de papel en blanco al

⁹⁷ Eibl, Karl. *Über die Erklärungskraft eines biologischen Kulturbegriffs*, Abschiedsrede, Ludwig Maximilian Universität, LMU, München, 2008, pg. 9-11.

⁹⁸ Calle, Ramiro. *La ciencia de la felicidad*, Kailas, Madrid, 2008, pg. 113.

⁹⁹ San José, Araceli. “Evitar y resistirse” en: *Destil*, 11-07- 2010, pg. 39.

escribir, o frente a una tela o lienzo vacío es una actitud de defensa natural instintiva. Se huye de lo que de verdad se siente, o se podría sentir al expresarlo, por antojarse arriesgado. En este caso al huir del peligro, el resultado de lo creado, del producto estético podrá ser correcto pero sin vida, será preconcebido y no innovador.

Lo imaginativo en el pensamiento del artista, del filósofo o del físico vive de un contacto extremo e intenso con la naturaleza. La creatividad experimenta una realimentación continua en el ámbito de lo conceptual que es necesaria para su desarrollo y avance. Immanuel Kant investiga los principios metafísicos de las ciencias naturales en sus *Schriften zur Naturphilosophie* del año 1786 e intenta fundamentar la física de Newton sobre razonamientos filosóficos¹⁰⁰. Y, como hoy sabemos, también Einstein se apoya en teorías y disertaciones de cultura y filosofía para desarrollar sus ideas de la naturaleza física de la teoría de la relatividad.

Einstein propone de manera clara, sencilla e inteligente ejemplos maravillosos sobre lo que ocurre, cuando matemáticos y físicos desean, o se ven obligados, a tender puentes. “Für Albert Einstein, spielten aus der Kunst entliehene Aspekte wie Schönheit und Intuition eine nicht zu unterschätzende Rolle bei seiner vermeintlich nüchternen theoretischen Erkenntnisarbeit”¹⁰¹. Ya a fines del siglo XIX, investigadores del campo de las ciencias físicas, encontraron respuestas matemáticas, que utilizaron para abrir puertas hacia cuestiones filosóficas y de cultura. Así, por ejemplo, el físico Hermann von Helmholtz argumentó en contra de

¹⁰⁰ Kant, Immanuel. “Metaphysische Anfangsgründe der Naturwissenschaft”, 1786, en: *Schriften zur Naturphilosophie*, Suhrkamp, Frankfurt am Main, 1977, pg. 9 y ss.

¹⁰¹ Winters, Uli. “Brückenbauer zwischen den Kulturen-Kunst und Hirnforschung”, en: *Gehirn & Geist, Psychologie und Hirnforschung, Spektrum der Wissenschaft*, Nr. 3, 03-06-2006, pg. 59.

materialismo filosófico de su tiempo y el filósofo y sociólogo Georg Simmel, a su vez, se hizo eco de la teoría de la evolución como perfecto médium de interpretación de la teoría del conocimiento. Einstein explica, en cuanto a la composición de ideas en el mundo animal, lo siguiente:

Wir haben gesehen, wie die Physik auf ihrem Vormarsch immer wieder neue Realitäten schuf. Dieser Schöpfungsprozeß lässt sich aber weit über den Ursprung der eigentlichen Physik hinaus zurückverfolgen. Einer der primitivsten Begriffe ist der des Gegenstandes. Die Begriffe "Baum", "Pferd", etc. und überhaupt der Begriff eines materiellen Körpers schlechthin, sie alle sind Schöpfungen, die aus der Erfahrung erwachsen sind, mögen die ihnen zugrunde liegenden Wahrnehmungen auch im Vergleich zu den eigentlichen physikalischen Phänomenen noch so primitiv sein. Wenn die Katze mit einer Maus spielt, so dokumentiert sie damit, dass auch sie sich auf gedanklichem Wege ihre eigene primitive Realität geschaffen hat. Der Umstand, dass sie auf jene Maus, die ihr über den Weg läuft, in gleicher Weise reagiert, ist ein Beweis dafür, dass sie sich Begriffe gebildet und Theorien zurechtgelegt hat, die sie durch die Welt ihrer Sinneseindrücke geleiten¹⁰².

Según lo anterior es asombroso que los animales también sean capaces de componer teorías y conceptos abstractos. Nuestros sistemas cognitivos son básicamente iguales a los de ellos en tanto que los sistemas sociales entre seres vivos, el establecimiento de diferenciaciones entre las especies y su entorno, se efectúa gracias a códigos de información que interactúan con él.

En el año 2008 en su discurso de despedida de la *Ludwig Maximilian Universität* en München, Karl Eibl explicó como el ser humano, (así como el propio gato en la explicación de Einstein), es portador de un sistema de medición, que incluye sistemas geométricos: el círculo, el triángulo, la simetría, la línea recta etc. Estos se han ido desarrollando en el seno de un sistema global de conceptos. Estas evoluciones cognitivas de muestras imaginarias, que en verdad son absolutos y en la naturaleza ni existen ni han existido nunca, pueden sernos de mucha utilidad y lo son, para orientarnos. Así, a partir de un método cero de medida, las

¹⁰² Einstein, Albert. Infeld, Leopold. *The Evolution of Physics*, The Hebrew University in Jerusalem und M.H. Infeld, Linotron, Israel, 1950, deutsche Ausg., *Die Evolution der Physik*, Rohwolt, Hamburg, 1987, pg. 256.

excepciones y desviaciones registradas con respecto a una fantasía, son enormemente valiosas¹⁰³.

Albert Einstein se encontraba desarrollando en Berlín la teoría de la relatividad, mientras el filósofo Moritz Schlick antes de desplazarse a Wien impartía sus enseñanzas como docente en Rostock. Einstein, como muchos investigadores de su tiempo, simpatizaba en sus comienzos con el positivismo. Las respuestas filosóficas de Schlick a la teoría del conocimiento con estructuras simbólicas que iban mucho más allá del positivismo, ayudaron a Einstein a la comprensión, formulación y desarrollo explícitos de cuestiones físicas.

Wie die wissenschaftliche Forschung erst kürzlich herausgefunden hat, halfen philosophische Fragen und Lösungen im Frühwerk Schlicks Einstein entscheidend bei der Deutung des mathematischen Formalismus seiner Relativitätstheorie¹⁰⁴.

Ciencias sociales y filosofía colaboraron tanto ayer como hoy, gracias a generalizaciones abstractas, a la investigación de procesos biológicos y físicos. A la inversa, creemos que los procesos creativos son completamente procesables porque son una adaptación biológica de tendencias útiles, y seleccionan interactivamente informes procedentes del entorno. El intercambio constituye una codificación regulada de la comunicación.

¹⁰³ Cito en original: “Es handelt sich hier um evolvierte kognitive Schemata, mittels derer wir uns in der Welt der Dinge orientieren. Auch und gerade wenn es in dieser Welt nichts gibt, was im strengen Sinn eine gerade Linie oder ein Kreis ist, kann es im Sinne einer Nullmethode sehr nützlich sein, diese Messinstrumente anzuwenden und die Abweichungen zu registrieren. Je ähnlicher aber Gegenstände der erfahrbaren Welt diesen Gestalterwartungen sind, desto stärker treten Erwartungen und Wahrnehmungen in ein wechselseitiges Bestätigungsverhältnis. Das ist auch im Sinne des Organisationsmodus sehr hilfreich, weil wir auf diese Weise die Schemata unserer sinnlichen Wahrnehmung immer wieder justieren und kalibrieren können. Die ganze islamische Kunst beruht auf dieser Korrespondenz, und ebenso die abstrakte Kunst der Moderne. Sie beschäftigen unsere apriorischen Schemata, und die Korrespondenz von Erwartung und Erfüllung wird durch Lust prämiert”, en: Eibl, Karl. *Über die Erklärungskraft eines biologischen Kulturbegriffs*, Abschiedsrede, Ludwig Maximilian Universität, Manuscrito, München, 2008, pg. 11.

¹⁰⁴ Wendel, Hans Jürgen, Engler, Olaf. “Albert Einstein und der Philosoph, Physikgeschichte”, en: *Frankfurter Allgemeine*, www.faz.net, 24-11-08.

3. Antropología literaria

3.1. Sobre la concepción del término “subconsciente”. El entorno, reflexión sobre la motivación del comportamiento estético

Una buena manera de definir la antropología literaria sería por oposición a la filosofía de la crítica autogestionada y autosuficiente de una teoría de la literatura, conclusa y cerrada, con interpretaciones excluyentes de la funcionalidad evolutiva biosocial de lo creado. La literatura no es que esté viva, es que es vida. La interacción de las leyes físicas y de la naturaleza con las necesidades inmediatas del ser humano, la consciencia de la muerte compartida con mundos fantásticos, el Cielo, el Infierno, el Hades griego o la Gehena hebrea, dan origen a un nuevo medio de apoyo en la comunicación, lo literario, y a nuevos sistemas compartidos de intersección, objeto de estudio de la antropología literaria.

La literatura es un arte, el arte de la palabra. Probablemente existen definiciones más sofisticadas pero, para mi gusto, la más interesante es la que la presenta como un procedimiento de estudio antropológico legítimo del arte en el que se basa la sabiduría tradicional, la historia (las historias), las mitologías y la religión, y viceversa. El proceso de la obra es una resultante de la aprehensión, experimentación, interiorización y observación de la realidad biológico-natural de la existencia humana tal y como es y, mejor aún, tal y como se piensa, descubriéndose a sí misma. Así, la antropología literaria se mueve en un campo integrador, dentro de un espacio temporal, biosocial, objetivo y científico, pero también biopolítico y subjetivo de la existencia humana. Si la literatura es la

exposición y adición de una suma de saberes, resulta una excelente hoja de ruta para el análisis del desarrollo psicológico y biológico del hombre.

Hemos visto que los esquemas cognitivos son producto de la experiencia y nacen de mecanismos adaptativos. El desarrollo humano descansa sobre dos grandes pilares: en primer lugar sobre la interacción comunicativa del grupo social, institucionalizada con fines de defensa y de obtención de materiales para la “supervivencia” inmediata, y en segundo lugar sobre la visión de futuro, momento del desarrollo del pensamiento intelectual primitivo o pensamiento mítico sobre la vida después de la muerte, espíritu y fuerzas poderosas naturales, desconocidas pero presentes. Los fundamentos biológicos del arte son parámetros de la expresión de todo pensamiento humano y su forma de grabar, aprehender y codificar en la *Psyche*¹ y en el subconsciente, acontecimientos relevantes. La nomenclatura de todas nuestras ideas y conceptos depende de un instinto, el llamado por Eduard Meyer *Kausalitätstrieb*. Este instinto nos obliga a comprender todo acontecimiento, proceso, actuación, producto o evento, como resultado o consecuencia de un motivo o causa primaria. La misma división entre cosa, objeto, su cualidad y elementos arcaicos de juicio, encierra este orden. Por ejemplo, gramaticalmente, la unión y dependencia entre el sujeto y el predicado, contiene en sí misma la interrelación lógica dictada por ese *Kausalitätstrieb*. Las bases del intelecto humano creativo de comprensión y composición de las lenguas, descansan en este concepto². El dualismo de Meyer es intrínseco al hombre, que siente en su interior dos procesos, alternativa o simultáneamente y los relaciona de forma causal. Por un

¹ Véase glosario, pg. 362.

² Meyer, Eduard. *Geschichte des Altertums, Einleitung. Elemente der Anthropologie*, Bd. I, Akademische Verlagsgesellschaft Athenaion, Phaidon, Essen, 1952-58, pg. 87.

lado, ve las actuaciones de la consciencia: sentir, imaginar y desear, por otro, reacciones físicas aleatorias: acciones irracionales, no previsibles³.

El dualismo cuerpo y *Psyche* es así una experiencia arcaica, primitiva y, por supuesto, no es resultado de una reflexión sino que está ahí y fundamenta definitivamente el nacimiento de los mitos. Una de las posibilidades de que dispone el hombre para explicar y codificar la realidad externa es la analogía y apela a ella, desde su experiencia interior, recibida a través de los sentidos. El género humano entiende, comprende y asimila por comparación. Así se observa a sí mismo, en cuanto encuentra paralelismos. Piensa en otros seres vivos y sabe que no solo es capaz de dominar por la fuerza física, también puede influenciar la *Psyche*, el alma⁴ de otro ser vivo. Sabe que puede conseguir resultados ventajosos para sí, también, sin usar la violencia. Existen actuaciones de animales (domésticos o no) que demuestran su capacidad de influir en las decisiones de sus cuidadores y amigos, sabiendo estimular en el otro, respuestas para sí positivas utilizadas como enseñanzas didácticas de forma reiterada.

[...] daß das möglich ist, wissen bekanntlich auch die Tiere. Denn wenn sie z. B. durch bettelnde Bewegungen, Kunststücke, Töne von einem Menschen eine Gabe oder Liebkosung zu erhalten versuchen, erstreben sie offenbar, wenn wir ihre Bewußtseinsvorgänge in unserer Sprache auszudrücken versuchen, nicht eine direkte Einwirkung auf die äußeren Bewegungen, sondern vielmehr auf das innere Agens, das diese veranlassen soll, und das sich ihnen durch das Verhalten und die Sprachlaute des Menschen zu erkennen ist⁵.

Las comparaciones que nuestros antepasados eran capaces de utilizar diariamente, utilizando analogías con escenas y escenarios familiares conocidos eran naturales, meteorológicas: truenos, rayos, terremotos, sequías o glaciaciones y

³ Ibíd., pg. 87.

⁴ Glosario, pg. 362.

⁵ Meyer, Eduard. Op. cit., pg. 88.

mucho más poderosas, imprevisibles y amenazantes que el mismo jefe social de la tribu o que un animal depredador, salvaje y peligroso⁶. La naturaleza dictaba a diario sus propias reglas y sus condiciones de supervivencia. Esta naturaleza irrumpía, e irrumpe hoy con tal violencia en la existencia de los seres “sintientes” que, sin ser a veces reconocible para los sentidos, es tan real como lo es la propia *Psyche* que la observa y asimila. Para este hombre primitivo del que hablamos, el alma de los otros individuos vivos, el alma de los antepasados muertos y, cómo no, también el alma de sus animales comienza a convertirse, a través de un más avanzado estado de conciencia, en algo real⁷. La humanidad tarda mucho tiempo en comprender que el sol no gira alrededor de la tierra, a pesar de que su experiencia del día a día dicta lo contrario. El hombre es víctima de su propia percepción y la mitología nos enseña como el desarrollo literario es producto de procesos mentales y filtros biopolíticos culturales, que forman y deforman las apreciaciones de la realidad. El hombre cree que es, lo que él piensa de sí mismo. La literalidad, el “apego a la letra”, hacen del mito cuando nace un triunfo de lo concreto sobre lo especulativo, de ahí la necesidad de una antropología literaria, para dar cuerpo a una investigación que apoye lo contrario.

Lo mítico proporciona seguridad al hombre primitivo, y no es de extrañar, porque consigue alumbrar el camino de la historia de la razón, ampliando la conciencia social. No son episodios aislados sino que, tanto en Oriente como en

⁶ Ibíd., 88.

⁷ Ibíd., 88 y ss.

Occidente⁸, y finalmente hasta muy entrada la Edad Media, son propuestas de modelos de sociedades avanzadas, cada vez más modernas.

La creatividad literaria vive para dar cobijo a las interiorizaciones de analogías de experiencias externas de éxitos, renunciaciones y también del miedo y de los fracasos del ser humano. Estas analogías se basan en pensamientos primitivos míticos, que versan tanto sobre la naturaleza externa, como sobre espíritus y fantasmas de la naturaleza interna. Ya Platón en el siglo IV a. Chr. propone el arte como un factor equilibrante entre las tensiones de naturaleza externa e interna⁹. El pensamiento primitivo, puede definirse siempre como mítico. Está, sin embargo, subordinado a un orden lógico estructurado que dirige y rige todo proceso mental. El hombre intenta entender y asimilar impresiones y experiencias aisladas, organizándose y organizándolas a través de normas. El instinto en la creatividad va de la mano de una confrontación. Ésta se desenvuelve entre la paradoja de percibir una realidad natural, y una muy rudimentaria explicación de ella filtrada a través del pensamiento mítico. El hombre se bate entre el sentido dual de la naturaleza que, tan pronto se interpreta y comporta como objeto inanimado como toma vida convirtiéndose en algo vivo y con espíritu:

Zwar ist es nicht richtig, daß dem primitiven Menschen die Vorstellung des Unbelebten überhaupt fremd sei, d. h. der Begriff von Gegenständen, die lediglich als Objekte, nicht auch als Subjekte mit eigenem, dem seinen entgegenwirkendem Willen, für ihn in Betracht kommen; vielmehr mag er den Stein oder das Holz, das er in der Hand hält, den Ton, den er formt, dem Erdboden, über den sein Fuß hinwegschreitet oder in dem er gräbt, sehr wohl als unbelebt, als Sache betrachten. Aber in jedem Augenblick kann von solchen Gegenständen eine Wirkung

⁸ El mito del Rey Mono asiático del que habla Lang-Lang al comienzo de este capítulo, podría muy bien ser la misma referencia china del paso de primate a hombre, el Adán bíblico judeo-cristiano y musulmán, o a Jesucristo como enviado y salvador todopoderoso.

⁹ Por otro lado, he mencionado ya que Darwin apuntaba el comienzo de una nueva era en el estudio sobre la mente humana y sus fases de desarrollo. La *Psyche* partía de enfoques biológicos evolutivos, ya que también las capacidades del intelecto humano, forzosamente, debieron pasar por pasos graduales de adaptación.

ausgehen, die als Äußerung eines selbständigen Willens und darum einer Seele erscheint; und alsdann sind sie für ihn so lebendig wie Mensch und Tier und darum zugleich in derselben Weise beeinflussbar wie diese¹⁰.

Eduard Meyer, en sus estudios antropológicos históricos, afirma que el hombre primitivo cree saber que lo que da vida a las cosas, lo que ellos interpretan como el “alma” de los objetos, (así como la de los animales), “no habita de continuo en el cuerpo y que, no solo se aleja con la muerte, sino que durante el sueño también puede hacer escapadas, presentarse y aparecer ante otros seres vivos y parientes”¹¹. Los apuntes y esquemas del hombre primitivo en las cuevas, cada vez con más frecuencia, son premonitores. Nuestros antepasados son conscientes del poder y de la influencia de lo sobrenatural¹² en la naturaleza y utilizan el arte y las pinturas para atraer a los espíritus favorables. Nos hallamos ante el descubrimiento de lo escatológico. Nuestro saber es colectivo y se transmite de generación en generación.

La sabiduría del colectivo comienza por experiencias individuales, que son transmitidas de miembro a miembro, de grupo en grupo, durante miles y millones de años. Esto exige la creación de nuevos conceptos, ideas y formas de expresión. Está claro que siempre van a ser sujetos aislados, o bien pequeños colectivos inquietos e innovadores, los que sean capaces de conquistar un área del saber y pasarla como herencia a la siguiente generación, al colectivo. Pero, solo gracias a esto, a mostrar, enseñar, y aprehender funciona la cultura. Como indica Michael Tomasello, si los niños no fueran educados por los adultos, si la transmisión y el transfer no funcionase, las posibilidades de expresión (verbal o no) serían

¹⁰ Meyer, Eduard. Op. cit., pg. 88-89.

¹¹ *Ibíd.*, pg. 89.

¹² Lo que no entienden.

enormemente restringidas: “Sie (die Kinder) würden genauso viel über Dinosaurier wissen wie Platon und Aristoteles, nämlich überhaupt nichts”¹³.

El trabajo conjunto creativo parte, probablemente en sus principios, de la posesión de dos cualidades específicas: la de perfeccionar la lectura de las señales de la naturaleza, o sea ver y adivinar lo venidero, el futuro, y en segundo lugar la de recordarlo, la de la memoria. El leer los pensamientos, interpretar los sueños y prever lo venidero dota, ya no al más fuerte, sino al más hábil, al más sensible, es decir, al más inteligente de las capacidades y atributos necesarios, para conducir la “manada” o la “tribu” con éxito. La inteligencia desata un alud de intereses, que facilitan con mucho el día a día. La adquisición y fijación de nuevas adaptaciones biológicas creativas son una de las primeras herramientas para la supervivencia de todos. Así se codifican nuevos conocimientos, en positivo y en negativo.

Maldonado Alemán afirma que, gracias a la generalización simbólica relativa a conceptos como verdad, belleza y mediante la esquematización binaria¹⁴, con arreglo a un código como verdadero/falso, tener/no tener, bello/feo o justo/injusto, surgidos en el transcurso de la evolución social, se han ido desarrollando en el seno del sistema global de la sociedad múltiples subsistemas diferenciados y funcionalmente independientes, que la componen internamente¹⁵. Estos sistemas son de muy distinta naturaleza: económico, político, jurídico, científico, el artístico etc. cada uno de ellos de condición autorreferente y autopoietica, con un ámbito

¹³ Tomasello, Michael. *The cultural origins of human cognition*, Cambridge, Mass., Harvard UP, 1999, deutsche Ausg., *Die kulturelle Entwicklung des menschlichen Denkens*, Suhrkamp, Frankfurt am Main, 2002, pg. 193.

¹⁴ Que conocemos del lenguaje del ordenador: si/no, verdadero/falso, +/-, como su único lenguaje posible.

¹⁵ Maldonado, Alemán, Manuel. Op. cit., pg. 21

propio de comunicación¹⁶ y de actuación¹⁷. Este código establece las oposiciones y organiza su estructura¹⁸: “[...] no es la belleza en sí misma lo que diferencia al sistema del arte de otros sistemas sociales, sino la oposición bello/feo, sin que en un principio sea necesario decidirse, al determinar los límites del sistema artístico, por uno u otro elemento de la oposición”¹⁹. Comparto el criterio pero con el siguiente matiz: entiendo como problemática la referencia a la incapacidad de comunicación entre los campos²⁰. Según Maldonado Alemán, estos sí son capaces de observarse y describirse mutuamente, pero no pueden, aunque solo sea de forma temporal, asumir una equivalencia funcional de otros códigos: “No puede existir redundancia funcional: cualquier interferencia de un sistema en otro significaría un conflicto consigo mismo que le impediría actuar correctamente y podría llevarle a su destrucción”²¹.

Afirmar algo semejante en el siglo XXI es arriesgado. El sistema o el subsistema en sí mismo tiene, o debería tener, la solidez y fuerza necesaria por su utilidad físico-psíquica natural de sobrevivir culturalmente. Si esto no es así, no es problema ni cuestión de la ciencia, ni de la sociedad, sino del actante. Por ello, continuo, la teoría de la evolución y de la cultura desde una perspectiva biológica, es una gran aportación. Defiendo la interactividad interdisciplinaria comunicativa, hoy más que nunca, que debe ser intersistémica y no solo intrasistémica, desde un código descriptivo de los acontecimientos que acontecen tanto en el propio sistema

¹⁶ *Ibíd.*, pg. 21.

¹⁷ Que desgraciadamente limita su entorno.

¹⁸ Maldonado, Alemán, Manuel. *Op. cit.*, pg. 21.

¹⁹ *Ibíd.*, pg. 21-22.

²⁰ *Ibíd.*, pg. 22.

²¹ *Ibíd.*, pg. 22 .

como en los ajenos. Sencillamente, porque en nuestros orígenes fue exactamente esto lo que acaeció: la intersistemicidad da origen a la inteligencia humana y la estética es el trampolín comparativo entre los mundos, el de los Yoes y el de todo lo demás. La relación causa/efecto fue el principio del acto inteligente de todos los homínidos y la comparación entre “todos” los campos de los que se disponía, su espaldarazo definitivo. El arte dentro de este contexto es un instrumento de simulación.

Lo que sirve para un individuo en sus manifestaciones e interacciones con los demás es válido, o debería serlo, para los grandes sistemas sociales. En los albores del desarrollo del subconsciente individual y del colectivo, es el nacimiento de lo “sobrenatural”, el dualismo objeto/sujeto, es el instinto de búsqueda de analogía entre la naturaleza exterior y la interior, lo que graba en la mente una gigantesca cantidad de información. Los memes la transmitirán del archivo individual al meme del grupo del colectivo social.

3.2. La teoría de lo estético y sus implicaciones instintivo-biológicas

3.2.1. El filósofo, la historia natural y los dictados del *Trieb*. *Differencia-Interesse*, la conquista del arte, la literatura y las ciencias

Hay que resaltar la posición de destacadas figuras de pensadores, filósofos, filólogos y médicos, en definitiva hombres de ciencia, que dedicaron su atención al instinto y a su importancia en la capacidad creadora, en todas las épocas desde la antigüedad. Para Platón (aprox. 427 a. Chr.-347 a. Chr.), la creatividad escrita, el acto literario en sí mismo es capaz de equilibrar y saciar todo aquello que en la vida y de continuo queda vacío, frustrado, lleno de infelicidad o incompleto. Andrés

Horn dice: “Positiv ist zu bemerken, dass Platon überhaupt auf die Möglichkeit hinwies, dass Literatur etwas befriedigen kann, was im Alltag unbefriedigt bleibt, und dass sie in solchen Fällen auch deswegen genussvoll ist. Insofern nahm Platon Freuds diesbezügliche Theorie vorweg”²². El hecho de producir placer lleva a recapacitar sobre la literatura como un excelente conductor de dopamina²³. La literatura y su disfrute, tanto en el sujeto creativo-productor como en el consumidor, influye en todo el sistema nervioso y éste, a su vez, colabora al proporcionar información, sabiduría, equilibrio o tensión, o sencillamente un puente fantástico a otros estados anímicos. Este instinto placentero es buscado por el hombre “formado” en la ficción que completa y responde incógnitas.

En *Politeia* (605-606 a. Ch.) explica Platón que el hombre bueno y feliz es aquél que está en posesión de un autodomínio basado en su capacidad racional, o sea, el hombre maduro, el que se controla, el que no se abandona a sus instintos sin por ello, y esto es lo definitivo, tener que forzarse o negarse a sí mismo lo más mínimo.

[...] dass der gute und glückliche Mensch derjenige ist, der vernünftige Selbstbeherrschung besitzt, letztlich der reife, welcher sich in der Hand hält, sich nicht gehen lässt, welcher zum Triebverzicht fähig ist, ohne sich dabei zu vergewaltigen. Doch das Begehrungsvermögen pocht auch in diesem Menschen auf sein Recht: es will zumindest außerhalb des wirklichen Lebens das Begehrte “bekommen“, erleben. Eine solche Ersatzbefriedigung bieten ihm die Aufführungen von Tragödien und Komödien. Denn das Begehrte, aber nur zu häufig nicht Erlebte kann auch Innerpsychisches sein: Gefühle oder Verhaltensweisen, die wir als Unvernünftiges gewöhnlich unterdrücken, etwa Weinen und Klagen oder Possenreißen²⁴.

²² Horn, András. *Grundlagen der Literaturästhetik*, Königshausen & Neumann, Würzburg, 1993, pg. 360.

²³ La hormona “de la felicidad”, neurotransmisor del sistema nervioso central producida en animales vertebrados e invertebrados, que fue sintetizada artificialmente por primera vez en 1910 por George Barger y James Ewens, en los laboratorios *Wellcome* en Inglaterra.

²⁴ Horn, András. Op. cit., pg. 358-359.

Platón, al igual que Aristóteles, es premonitor de Sigmund Freud. Fisseni, en su concepción del subconsciente, explica como también Aristóteles (384-322 a. Ch.) presta especial atención al fenómeno de la creatividad con base en la vida psíquica oculta y en el contenido de algunos recuerdos. Estos aparecen y vuelven a desaparecer. Así lo consciente y lo inconsciente se ve entonces ligado o entrelazado. La eclosión artística funciona según leyes asociativas a lugares, causas, objetos y situaciones evocadoras o semejantes. Según Horn es difícil diferenciar los niveles de representación ya que: “Die Seele strukturiert sich in eine vegetative, eine animalische und eine rationale Schicht”²⁵, y esta estructura constitutiva afecta tanto las actuaciones del *Homo sapiens* como las de Hildegard von Bingen, Arthur Schnitzler, Reiner Blobel o Martin Suter.

Por lo demás la *Psyche* es influenciable. Los procesos estéticos tienen la capacidad de dejar impronta en la mente humana. El arte produce *Katharsis* porque en la tragedia lo representado, que aparentemente va dirigido a la colectividad (y se considera público), nos envuelve y afecta antojándonos como propio y como una experiencia vital. *Eleos* y *Phobos* serán representados, evocados y liberados mágicamente y de manera sugestiva ante el receptor, que no puede escapar de la acción.

Las investigaciones biológicas de Aristóteles, tan desatendidas como desconocidas hasta el momento, no solo son de interés para el mundo de las ciencias naturales sino que son fundamentales para la comprensión del resto de las teorías filosóficas aristotélicas. En esas investigaciones observamos cómo, en

²⁵ Fisseni, Hermann-Josef. *Persönlichkeitspsychologie: Auf der Suche nach einer Wissenschaft. Ein Theorienüberblick*, Hogrefe, Göttingen, 1998, pg. 28.

realidad, la filosofía clásica posiciona al hombre dentro de un contexto totalmente natural. Aristóteles cataloga al ser humano situándolo como un ser más dentro del mundo animal. Es interesante que un tercio de los escritos aristotélicos que han llegado a nosotros se ocupen primordialmente de la naturaleza y sean verdaderos tratados de biología²⁶. Como son trabajos tempranos es muy posible que hayan ejercido influencia en los siguientes más tardíos. El intento de sistematización que caracteriza a Aristóteles es utilizado igualmente por él en lo que se refiere a la ordenación de los orígenes del hombre y su naturaleza. En los trabajos de lógica, Aristóteles crea una teoría para la definición en sí misma. De acuerdo con ella, el mejor camino para “definir algo” es encontrar el grupo más aproximado en el que reside o se sitúa un tipo de cosa u objeto. Por ejemplo, el hombre pertenece a un tipo: la especie humana. El grupo más cercano a él es el animal o, como lo nombra Aristóteles, el de los animales con sangre. Intenta buscar un parentesco entre los grupos y a los semejantes los denomina *genus* o pertenecientes al mismo género. El género es un gran contingente en el que la especie es parte de él. Esto es de vital importancia ya que la nomenclatura es compartida después por multitud de disciplinas aparentemente no coincidentes. Hoy nos es naturalmente familiar también en campos lingüísticos y literarios.

Las especies tienen una subdivisión con un sistema propio. Pero ¿Qué es lo que hace de una especie algo único? Aristóteles habla de la *differentia*. Ella marca la característica específica que hace que una especie no sea otra. En el caso de los humanos la *differentia* es la *ratio*, la razón. En la definición de humano nos

²⁶ Boylan, Michael. *Aristotle's Biology*, *Encyclopedia of Philosophy*, en: www.encyclopedia of Philosophy, última consulta: 01-08-09.

encontramos con que el hombre es primero un animal, y luego, racional. Así nuestra especie, en una de sus descripciones más ancestrales, será humana, su *genus* será el de un animal con sangre y la *differentia* entre los otros animales con sangre será la *ratio*. Al recapacitar sobre la terminología de las especies y de sus géneros aproximados Aristóteles, por descontado, no puede llegar a determinar todos los pormenores y las futuras subdivisiones en su trabajo. Tampoco está en situación de tratar, profundizando, sobre las características de muchos animales. No llega a las últimas consecuencias en la creación de sistemas y subsistemas, ya que se trata de una de las primeras inmersiones filosóficas clasificatorias de la Antigüedad clásica. Sin embargo, sí sienta las bases para el reconocimiento del hombre como un animal entre muchos, colocándolo dentro de una genealogía ni extraordinaria, ni propia. El planteamiento es para un estudio como el que nos ocupa no un *excursus* sino una realidad de una originalidad y una riqueza extraordinaria.

La propuesta es una reflexión y los animales citados que disponen de sangre deben entenderse como los vertebrados de las clasificaciones actuales. Hoy, la siguiente presentación se nos antoja elemental y primitiva, sin embargo es revolucionaria y supone en su momento un gran paso para la humanidad. Aristóteles, explica Michael Boylan en su *Aristotle's Biology*, procede como sigue realizando una descripción de la naturaleza que da cobijo a las diferentes clases de seres vivos y describe que sobre la tierra existen los siguientes tipos de animales:

I. Animales con sangre²⁷:

A. vivíparos.

1. El hombre (*Homo Sapiens*).

²⁷ Aproximadamente corresponden a la catalogación de hoy de los vertebrados.

2. Otros mamíferos sin distinción de los primates:

B. Ovíparos.

1. Aves.

2. Peces.

II. Animales sin sangre²⁸:

A. Animales marinos con concha, bivalvos: testáceos.

B. Animales marinos con caparazón: Crustáceos.

C. Animales marinos blandos: Cefalópodos.

D. Insectos.

E. Insectos voladores. Abejas.

III. Duales o pertenecientes a dos clases diferentes, que son los que comparten características de animales de dos grupos:

A. Ballenas, focas, lobos marinos y delfines: Son vivíparos pero habitan en el océano y dan a luz dentro del agua.

B. Murciélagos. Poseen cuatro apéndices (extremidades) y son mamíferos voladores.

C. Esponjas. Actúan y viven como plantas siendo animales²⁹.

Esta estructuración es ejemplar, muestra la importancia que uno de los más grandes pensadores de la historia de la humanidad otorga al mundo de los animales. Los siguientes capítulos de este trabajo están dedicados a plantear la siguiente propuesta, que es la que dará forma contextual a esta tesis: existen conflictos involucrados en los deseos conscientes del animal marcado con la *diferencia*, los específicos del animal racional. El arte y la literatura ayudan a gestionarlos como métodos inteligentes que son. Los conflictos no pueden ni deben pasar

²⁸ Los invertebrados actuales.

²⁹ Boylan, Michael. Op. cit., 01-08-09.

desapercibidos, desatendidos u omitidos ya que las tendencias instintivas inconscientes que habitan en los deseos naturales intrínsecos del subconsciente son el origen de cualquier forma de creatividad. Aristóteles determina leyes para entender la naturaleza en obras como: *Órganon*, *Parva Naturalia*, *Historia Animalium*, *De Partibus Animalium* (*De la parte de los Animales*), *De Generatione Animalium*, *De Motu Animalium*, *De Incessu Animalium* (*De la marcha de los animales*), *De Sensu et Sensibilibus*, *De Memoria et Reminiscentia*, *De Somno et Vigilia*, *De Insomniis*, *De Divinatione per Somnium* y más, todos ellos tratan sobre temas biológicos.

La indagación de las causas de las cosas y la capacidad de sistematización, ordenación y catalogación hacen de la filosofía aristotélica una primera propuesta de apoyo incondicional a las ciencias de la vida. Así la antropología, la zoología, la botánica y la medicina arrancan observaciones y premisas filosóficas. En el caso específico del hombre la catalogación, opina Boylan, es simple:

“Human” is the species, “animal” is the genus and “rationality” is the *differentia*. [...] Aristotle adapts his logical theory of genus and species to biology. By thinking in terms of species and their proximate genus, Aristotle makes a statement about the connections between various types of animals³⁰.

Y así Aristóteles sitúa al género humano en un marco natural biológico y de pensamiento muy específico.

Las enseñanzas aristotélicas dejan secuelas en la cultura biológico-literaria y, aún no gozando de una gran difusión popular, sí ven un renacimiento definitivo en el siglo XII. Ante el desafío de los nuevos avances científicos e intelectuales, las grandes religiones de occidente abandonan, casi simultáneamente, el neoplatonismo

³⁰ *Ibíd.*, 01-08-09.

vigente hasta entonces, observándose en las tres una nueva orientación hacia un orden de pensamiento aristotélico. El Islam, por ejemplo, con Avicenna (Ibn sina) 980-1037 d. Ch., en Buhara y Hamadan y Averroes (Ibn Roschd) 1126-98 d. Ch. en la ciudad de Córdoba durante los siglos XI-XII tratan temas semejantes a los planteados por la patrística y dan comienzo a algo semejante a la escolástica cristiana. Tematizan el flujo de la emanación neoplatónica de lo bueno, de alcanzar la felicidad y la perfección a través del pensamiento puro, cien años antes de que Abaelard (1079-1142 d. Ch.) defienda respuestas aristotélicas en el *Universalienstreit*. El Islam plantea la cuestión de cómo y con qué lógica se relaciona el todo, la generalidad o sea Dios o Allah, con la parte, el mundo y lo particular, es decir el hombre y la naturaleza³¹. De igual forma otra de las grandes religiones, el judaísmo, en el siglo XII reivindica con el pensador Maimonides (1135 d. Ch., Córdoba, 1204 d. Ch. Cairo) una ordenación racional de la explicación de la naturaleza de las cosas. Maimonides ordena los textos del *Talmud* basándose en Aristóteles, al que considera filósofo entre filósofos. Según su opinión, en caso de duda, soluciones y respuestas deben buscarse y ser dictadas por la razón y por el sentido común natural. Su obra, *Führer der Unschlüssigen*, también llamada *Leitung der Ratlosen*, o bien *Leitung der Zweifelden*³² (1190 d. Ch.), es leída e influye tanto en Thomas de Aquino (1225-1274 d. Ch.) como en los seguidores de Averroes o posteriormente en Spinoza. En España, judíos e islamistas ortodoxos persiguen a Maimonides y piden incluso ayuda a la Inquisición, para detener sus investigaciones y la enseñanza teórica en publicaciones biológicas y

³¹ Paschotta, Heinrich. *Das Mittelalter, Kulturgeschichte*, europäisches Denken, Berlin, 1994, pg. 1.

³² *Führer der Unschlüssigen, Guía de los perplejos*, en árabe, *dalālat al-ḥā'irīn*, □□ □□ □□ □□ □□ □□ □□.

médicas³³. Huye a Egipto y sigue trabajando en la corte de Saladín. “Maimonides se diferencia de los médicos-filósofos árabes, que desean integrar los conocimientos solo en un sistema contextual personal de élite, en que él siente su labor como divulgadora y piensa a un ser supremo más cercano a la naturaleza, exento de rasgos antropomórficos”³⁴.

Hacia 1260 d. Ch, el obispo de Corinto, Wilhelm von Moerbeke, a petición de Thomas de Aquino traduce directamente del griego textos de Aristóteles como *Naturgeschichte der Tiere, Über die Fortpflanzung der Tiere, Politik, Rhetorik, Meteorologie, Metaphysik y Über die Seele*³⁵. Thomas de Aquino, filósofo y teólogo cristiano más importante del siglo XIII, se apoya en Aristóteles al plantear algunos principios de la vida animal-sensual humana. Describe y diferencia entre tres estados espirituales o tres almas: la primera es el alma vital o biológica que se sitúa en el sistema vegetativo del organismo, en segundo lugar está el alma de los sentidos o instintos, principio de la vida animal del hombre y de los sentidos y en tercer lugar la de la razón, de base superior, que se entiende como actividad mental del pensamiento humano. La búsqueda de esa actividad mental creadora conlleva una elevación espiritual y conduce a lo sublime. Thomas de Aquino marcha muy joven a la universidad de París, centro neurálgico del saber y el conocimiento occidental de la Edad Media. Postula una novedosa fórmula del pensamiento que inundará la intelectualidad europea. El monje dominicano apuesta por una naturaleza que debe ser estudiada por el hombre según su realidad a pesar de la fe

³³ La intención de Maimonides es teológica pero termina haciendo suya la filosofía aristotélica.

³⁴ Simon, Heinrich, Simon, Marie. “Moses ben Maimon”, *Geschichte der Jüdischen Philosophie*, en: <http://www.hagalil.com>, última consulta: 25-01-2013.

³⁵ Paschotta, Heinrich. Op. cit., pg. 1.

cristiana y sus dogmas. El género humano tiene la necesidad y el derecho de indagar y saber. La investigación de los fenómenos naturales es un deber.

La monja Hildegard von Bingen (1098-1179) escribe, además de obras religiosas, filosóficas, poéticas, musicales, teológicas y hagiográficas, verdaderos compendios de naturaleza y medicina como el *Liber compositae medicinae* o *Causae et Curae* y el *Liber simplicis medicinae* o *Physica* de los años 1151 y 1158³⁶.

Este escrito, como los anteriores del mundo islámico, trata sobre las características y las diversas naturalezas de los seres vivos y de las plantas. Es una obra visionaria de la Europa occidental del siglo XII, que presenta al hombre como un todo. El concepto de la *Viriditas* es para Hildegard como un soplo verde de la naturaleza de Dios para mantener un equilibrio entre el cuerpo y el alma.

Los comentarios árabes y traducciones de Averroes y Avicienna (Ibn Sina)³⁷ llegan a París, traducidos al latín, desde Toledo. La Iglesia los prohíbe en el año 1210, pero se ve obligada finalmente en 1255 a acceder a su utilización y lectura en sus bibliotecas y universidades. Los cinco libros de Avicienna del *Qanun-at-Tibb*, (*Canon de medicina*), son de obligada lectura en este periodo tanto en oriente como en occidente y su originalidad estriba en que combina la tradición médica griega, latina y persa. Gerhard von Cremona los traduce hacia 1200 al latín también en Toledo. En Europa las posteriores 36 ediciones que aparecen hasta muy entrado el

³⁶ Arribas, Miguel Ángel. “Mujer y Ciencia. Hildegard von Bingen”, en: www.mujeryciencia.es, última consulta: 17-04-2008.

³⁷ Avicienna escribe más de 300 obras sobre medicina y naturaleza, una enciclopedia de 15 tomos y un *Buch der Genesung*, que influye de forma decisiva en los estudios de psicología de Alexander von Hales y Albertus Magnus.

siglo XVII dan fe y son testigo del gran interés por los avances filosófico-biológicos aristotélicos del momento. La literatura está en situación, si hablamos de todos estos textos científicos, de influenciar directamente la morada interior³⁸, la casa del hombre y todo el conjunto de personas y bienes que la componen. Así además de Aristóteles, filósofos-médicos como Hippokrates, Galen, Ptolemäus o Euklid son traducidos al sirio en el siglo V d. Ch. (escuela Nestoriana de Edessa). La difusión definitiva en Europa de las teorías aristotélicas sobre medicina y naturaleza tiene lugar a partir del año 750 (d. Ch.), merced a las traducciones ya comentadas del mundo musulmán.

El intento de Thomas de Aquino de incorporar una interpretación aristotélica a la luz de la revelación cristiana consigue, al menos durante algún tiempo, reorganizar la fe. Aspectos teológicos aparecen menos amenazados y puntos de vista biológicos consiguen sobrevivir en un entorno crítico científico. A partir del año 1879 las ideas aristotélicas de Thomas de Aquino formarán parte de la filosofía teológica oficial de la iglesia católica³⁹. A este fin de incorporación de un cientifismo naturalista en la interpretación filosófica del hombre aspirará, de igual forma, el *Neuthomismus* del siglo XIX. Así como la división biológica de los seres vivos en categorías de Aristóteles, su *Poetik* posee también todas las ideas fundamentales para la alimentación, organización y análisis de la creación literaria. La escritora Silvia Bardelás (1967) opina que, a la hora de escribir textos literarios, es sorprendente como un hombre del siglo IV (a. Ch.) posea un carácter mucho más abierto y con más capacidad de observación de la naturaleza que el del hombre

³⁸ O transfiguración y organización del *Oikos*.

³⁹ Paschotta, Heinrich. Op. cit., pg. 1.

actual⁴⁰. Aristóteles escribe uno de los manuales más lúcidos sobre creatividad y creación⁴¹, siempre siendo fiel a su método de planteamiento general, división de las partes y análisis de cada una de ellas:

El mundo anglosajón, que actualmente marca el estilo de analizar la realidad, la forma de escribir un ensayo, podríamos decir que es aristotélico, dividiendo siempre los textos en planteamiento, desarrollo y conclusión. La *Poética* parte de una idea muy sencilla, para Aristóteles el arte es imitación, [...]. Esta idea es la base de la concepción de la narrativa [también] actualmente. La literatura es una representación del mundo. Para Aristóteles lo más importante de una tragedia o de una epopeya es el argumento, imitación de la acción. Y aclara además, que ese argumento tiene que sorprender y que consta de un nudo y de un desenlace, que el desenlace debe estar en el propio argumento, que tiene que tratar sobre acciones posibles dentro de la verosimilitud y que las causas de la acción que cuenta están en el carácter y la manera de pensar de los personajes. Todas ellas son ideas base de la literatura actual, además de la necesidad de pasar de un estado de felicidad a otro de desgracia y al contrario, y estos cambios a mitad de la obra son lo que llamaríamos hoy un plot⁴².

A través de la filosofía, la historia natural y la medicina se crea una plataforma de comunicación para la difusión del pensamiento que, finalmente, da origen a la literatura con trama y argumento. Para Aristóteles, la literatura entra en casa, y en todo el aparato que la circunda, con la finalidad de satisfacer las verdaderas necesidades cotidianas humanas. La casa se ve enriquecida y transformada por la interacción entre las tendencias (animales) naturales, de las que habla en sus textos biológicos, y las expresiones éticas y estéticas con las que cuenta el ciudadano socio-político. Los filósofos y hombres de ciencia nombrados en este capítulo son pensadores que arremeten contra todo lo establecido hasta entonces, muchos de ellos con riesgo de sus vidas. Usan la razón en la literatura, en sus textos, frente a la inercia general y pese a cómodas preferencias establecidas en la masa. Son verdaderos motores del desarrollo cultural. Si la crítica literaria actual

⁴⁰ Bardelás, Silvia. “Poética de Aristóteles”, en: www.ellectorperdido.com, última consulta: 20-01-2010.

⁴¹ *Ibíd.*, 20-01-2010.

⁴² *Ibíd.*, 20-01-2012.

traduce con buen criterio, la palabra “mimesis” como “representación”⁴³, es evidente que la utilidad mas inmediata de la representación, de la imitación de la naturaleza es desde sus principios, ayer y hoy, reproducir imágenes externas e internas. El hombre quiere, no, el hombre necesita entender. Los tratados médicos presentaban de forma descriptiva, a menudo con dibujos y gráficos, desordenes de la naturaleza debidos a desequilibrios, interacciones y desajustes que desembocaban en la enfermedad o en la muerte. Y, como sabemos por la neurobiología, el cerebro es un órgano generador de imágenes que activa o desactiva, genera o no, células que comunican entre sí (sinapsis neuronal), para mantener, copiar y organizar un equilibrio interno. Así, en el transcurso de la propia vida es meta fijar experiencias a modo de diseños o cuadros “[...] mit Hilfe dieses neuen ‘Bilder generierenden Apparates’”⁴⁴, el cerebro, con el fin de poder afrontar y superar dificultades. El arte funciona como una matriz⁴⁵.

Die alte und noch immer weit verbreitete Vorstellung, ein Lebewesen sei lediglich eine besonders kompliziert aufgebaute Form von Materie, die sich mit physikalischen oder chemischen Gesetzmäßigkeiten beschreiben läßt, ist daher für das Verständnis und Analyse lebender Strukturen unbrauchbar. Lebende Systeme müssen vielmehr als Gebilde betrachtet werden, die in der Lage sind, ganz bestimmte physikalische und chemische Eigenschaften ihrer materiellen Bausteine zu nutzen, um anhand eines einmal entwickelten oder Vorläufern Übernommenen inneren Musters ein bestimmtes inneres Beziehungsgefüge aufbauen und aufrechtzuerhalten. Was also jedes Lebewesen besitzen muss, und was es erst lebendig macht, ist ein in seinem Inneren angelegter Plan, eine seine innere Organisation lenkende und seine Strukturierung leitende Matrix, also ein inneres Bild von dem, wie es sein müsste oder werden könnte⁴⁶.

Y la literatura es la horma de la representación del mundo porque el arte es la copia abstracta de la vida, la enfermedad, de la muerte y del más allá.

⁴³ Ibíd. 20-01-2010.

⁴⁴ Hüther, Gerald. *Die Macht der inneren Bilder. Wie Visionen das Gehirn, den Menschen und die Welt verändern*, Vandenhoeck & Ruprecht, Göttingen, 2009, pg. 36.

⁴⁵ Véase cap. 7, Katja Mellmann, *Literatur als emotionale Atrappe. Eine evolutionspsychologische Lösung des “Paradox of fiction”*.

⁴⁶ Ibíd., pg. 33.

3.2.2. Literatura y ciencia, el intercambio de las otras formas de expresión de la naturaleza

El tratar de llevar a cabo un acercamiento rentable entre sistemas solo es imaginable si el constructo de símbolos comunes es compatible. Es imposible identificar la verdad y la realidad de la naturaleza con lo divino, pero cada obra de arte “buena o mala” forma parte de un mundo ficticio-real. La contradicción es fructífera porque da cuerpo a algo efímero y espiritual. A pesar de que Goethe (1749-1832) en sus reflexiones sobre la *Poetik* de Aristóteles difiere de la tesis griega de que el drama produce *Katharsis* en el espectador, ya que actúa como espejo y reflejo de su propia existencia⁴⁷, tiene más tarde que retractarse en su obra *Dichtung und Wahrheit* y reconocer que, no solamente tiene lugar este milagro en el espectador sino que el creador mismo, el artista y el poeta sufren (o disfrutan) de los efectos de su creación. ¿Por qué?: “Ich hatte mich durch diese Komposition mehr als durch jene andere, aus einem stürmischen Elemente gerettet [...] ich fühlte mich, wie nach einer Generalbeichte [...], wieder froh und frei”⁴⁸.

Tengamos en cuenta que Goethe se describe a sí mismo como aliviado, se autodenomina “salvado” al concluir la obra, algo específico y privativo del verdadero artista creador⁴⁹: “Das Verfahren, das er anwandte, ginge über das

⁴⁷ Goethe, Johann Wolfgang v. *Werke*, Hamburger Ausgabe in XIV Bänden, Hg. Erich Trunz, München, 1988, pg. 587.

⁴⁸ *Ibíd.*, Bd. IX, pg. 588.

⁴⁹ Sigmund Freud basó algunos estudios psicoanalíticos en el poder de la obra de Goethe y era de la opinión que el autor estaba en situación de conjurar una verdadera *Katharsis* individual y colectiva.

Vorgehen der katholischen Beichte hinaus und berührte sich in merkwürdigen Einzelheiten mit der Technik der Psychoanalyse”⁵⁰.

Goethe utiliza el arte de la palabra como medio terapéutico y liberador, optando por el enriquecimiento e intercambio permanente entre las ciencias y las letras. Un humanista como Goethe realiza un tratamiento psicológico con éxito, que está documentado: “Warum gestehen wir dann Goethe durchaus das Recht zu, einen hypochondrischen Anfall Herders in Karlsbad erfolgreich zu behandeln und zu kommentieren?”⁵¹.

Schöning preocupado fundamentalmente por *Interkulturelle Vernetzung als Praxis und Programm* (1999), piensa que la tarea del investigador en materia de literatura debe limitarse a hacerse con conocimientos literarios para luego transmitirlos comentados y comunicarlos, de esta manera propone: “Die Aufgabe des Literaturwissenschaftlers ist, sich darauf zu beschränken Erkenntnisse über die Literatur zu erlangen und sie gesellschaftlich zu vermitteln”⁵². Pero asumiendo el reto de tomar la iniciativa en una investigación plural (de ahí la contradicción), no dejando de lado e ignorando la inmensa cantidad de cuestiones que nos presentan las nuevas opciones literarias y su interpretación a la luz del intercambio científico y la consulta interdisciplinaria.

⁵⁰ Freud, Sigmund. *Gesammelte Werke*, XVIII Bände, Bd. XIV, Imago, London 1940-1952, Fischer, Frankfurt am Main, 1960, pg. 548.

⁵¹ Freud, Sigmund. *Gesammelte Werke*, Bd. XIV, op. cit., pg. 549.

⁵² Schöning, Udo. Op. cit., pg. 17-30.

El arte es: “[...] andere Natur, auch geheimnisvoll, aber verständlicher”⁵³ que las mismas ciencias de la naturaleza. Cada obra posee en sí misma: “etwas Geistig-Organisches”⁵⁴, así cada creación es un producto de la naturaleza y nuestro entendimiento lo recibirá como algo eterno: “es wird angeschaut, empfunden, es wirkt, es kann aber nicht eigentlich erkannt, viel weniger sein Wesen, sein Verdienst mit Worten ausgesprochen werden”⁵⁵. Para Goethe lo bello, das *Schöne* no es más que una manifestación: “geheimer Naturgesetze, die uns ohne dessen Erscheinung ewig wären verborgen geblieben”⁵⁶. Los descubrimientos a los que queda expuesto el espíritu humano⁵⁷, gracias a la literatura y la empatía o rechazo que despierta en los hombres la obra de arte, no son casuales⁵⁸. El choque cultural que supone a finales del siglo XIX partir de que las cualidades del intelecto⁵⁹ y, a raíz de ello de la creatividad y la literatura, arrancan de una base biológica animal según las propuestas darwinistas, lleva a filósofos y escritores a ocuparse del tema con asombro y de forma reiterada.

Schopenhauer (1788-1860), que muere un año después de la publicación del *Origen de las especies*⁶⁰, describe la aparente actuación del ser humano que hace

⁵³ Goethe, Johann Wolfgang v. *Werke*, Bd. XII, Hamburger Ausgabe in 14 Bänden, Hrsg. von Erich Trunz, München, 1988, pg. 467.

⁵⁴ *Ibíd.*, pg. 42.

⁵⁵ *Ibíd.*, pg. 56.

⁵⁶ *Ibíd.*, pg. 467.

⁵⁷ La *Psyche* según definición pg. 80.

⁵⁸ Muchas de las características y capacidades del hombre han surgido en los últimos dos millones de años como adaptaciones, esto tiene que ser considerado no solo en las cuestiones relativas a lo físico, sino a las de comportamiento, sociales y de creatividad.

⁵⁹ Recordemos la propuesta darwinista sobre el futuro enfoque en todas las ciencias, tras los estudios evolutivos. Una biología moderna alumbró, de igual modo, una nueva interpretación de lo psicológico, (y lo literario).

⁶⁰ Título abreviado. *On the origin of species by means of natural selection, or the preservation of favoured races in the struggle for life*, London, 1859, *Über die Entstehung der Arten im Thier-und*

que: “der Mensch aus einem blinden Willen und seinen unbewussten Antriebe heraus handle”⁶¹. Y Nietzsche (1844-1900), sospecha ya que todas las tendencias del hombre tienen un considerable componente natural biológico de origen heredado y subconsciente, al que él denomina Es, el Ello. Será de Nietzsche del que Freud tomará más tarde este término describiendo como en todos los deseos humanos, “die Antriebe” y su motivación, tienen en el Es su origen⁶². En España, Santiago Ramón y Cajal (1852-1934), premio Nobel de medicina del año 1906⁶³, opina que “cada cual finge lo que necesita”⁶⁴. Escribe en 1902 un prólogo a unos poemas de Marcos Zapata que se publican en el mismo año de su viaje a América. Ramón y Cajal, como médico, se interesa por la evolución de los procesos biológicos cerebrales y termina comparándolos con los fenómenos psicológicos humanos universales. Descubre lo que denomina la doble manifestación del sentimiento que ayuda a compensar los déficits y alimenta la actividad cerebral. Cada cual finge lo que necesita por compensación de lo que tiene. De esta manera, apunta Ramón y Cajal, la vida mental se integra y se completa. Todos los órganos cerebrales entran sucesivamente en juego. Lo que afirmamos del escritor, dice, es aplicable igualmente al lector, al científico o al filósofo⁶⁵. En algunos, la doble

Pflanzen-Reich durch natürliche Züchtung, oder Erhaltung der vervollkommenen Rassen im Kampfe um's Daseyn [sic!], Charles Darwin.

⁶¹ Fisseni, Hermann-Joseph. *Persönlichkeit-Psychologie*, op. cit., pg. 29.

⁶² Como médico y filósofo, ya entrado el siglo XX, Laín Entralgo (1908-2001) insistirá en la influencia de la acción de la palabra, el lenguaje oral y el escrito del texto literario sobre el espíritu. La combinación de “fluidos corporales”, su fusión, los procesos orgánicos, la llamada *κρᾶσις* *krāsis* anatómico-biológica se ve en el cuerpo humano directamente activada por la creatividad y el arte, y ésta influencia las emociones positivas o negativas. De ahí el valor de literatura y lenguaje como manifestación de ellas.

⁶³ Por el descubrimiento de la fisiología de las neuronas y la comunicación existente entre ellas, que se realiza por contigüidad y no por continuidad como se había pensado hasta entonces.

⁶⁴ Ramón y Cajal, Santiago. *La psicología de los artistas*, Espasa Calpe, Madrid, 1972, pg. 120.

⁶⁵ *Ibíd.*, pg. 120-121.

manifestación del sentimiento se acentúa tanto, que adquiere los caracteres de una bifurcación de la personalidad. En la mente del poeta parecen convivir dos sujetos antípodas alternativamente despiertos, cada uno de los cuales tiene un modo particular de contemplar el mundo y la vida⁶⁶.

Un acercamiento a la realidad e idea del dualismo antagónico del ser humano es necesario para adentrarse en la teoría de cultura. El contemporáneo de Ramón y Cajal, Sigmund Freud (1856-1939), comparte la tesis anterior con otros muchos investigadores. Todos ellos, también Adler y Jung, beben en fuentes clásicas. Son verdaderos humanistas que gozan de una sólida formación, (ésta incluye lenguas como el latín y el griego, literatura greco-romana y su mitología así como “die deutsche Klassik”, literatura y filosofía alemana). Consiguen de esta forma integrar en un contexto real, más amplio y adecuado sus conocimientos: “Freud und seine Schulen haben neue Traditionen begründet, stehen aber selber auch in weitverzweigten Traditionen”⁶⁷.

La periodización histórica de la anatomía humana darwinista del siglo XIX, por el contrario, será un completo *novum* y se tratará en estudios monográficos psicológicos, socio-culturales y biopolíticos del XX. Laín Entralgo en su *Historia de la medicina moderna y contemporánea* o en el libro *La curación por la palabra en la Antigüedad clásica* (1958) realiza una introducción al tema de la interacción de la mitología, la enfermedad, el arte y la literatura con la sensibilización positiva corporal anatómica, el poder real de las palabras y las historias sobre la *Psyche*. La obra plantea la participación del ángulo cognitivo de intercambio (con el paciente)

⁶⁶ Ibid., pg. 121.

⁶⁷ Fisseni, Hermann-Joseph. *Persönlichkeit-Psychologie*, op.cit., pg. 29.

y considera fundamental el proceso de racionalización de la psicoterapia verbal. Todo ello es base de trabajo para las de evolución de la patología psicosomática y de nuevos programas de una patología científico personal⁶⁸.

La palabra es la exteriorización de un sentimiento, de un conflicto o de una idea. Hilo conductor es que el mensaje mítico literario que, antropológicamente hablando, está apoyado en la palabra y en una idea “sanadora” para un individuo temeroso⁶⁹: “Das höchste, was die Individualität zu schaffen vermag, ist die Idee. Sie ist die Schöpfung eines Einzelnen; aber sie gewinnt ihre geschichtliche Gestalt durch das Zusammenwirken Mehrerer, die sie modifizieren und voll ausbilden”⁷⁰.

Ya Augustinus (345-430) planteaba la complejidad en la exteriorización de las inclinaciones inconscientes: “Er spricht von Konflikten, die zwischen bewusstem Wollen (voluntas) und unbewusster Begierlichkeit (concupiscentia) ausbrechen”⁷¹. El orden de la vida anímica es base del equilibrio integral entre cuerpo y alma. Lo que para Augustinus era la oración es para Laín Entralgo la palabra persuasiva y curativa, así afirma que puede ser llamada “ensalmo” la palabra sugestiva, cuando sea “bello discurso” *logos kalós* y cuando, por serlo, produzca en el alma *sophrosyne*, bella, armoniosa y justa ordenación de todos los ingredientes de la vida anímica: creencias, sentimientos, impulsos, saberes,

⁶⁸ López, Piñero, José María. “El estudio histórico de la medicina en la obra de Laín Entralgo”, en: *Acta Hispanica ad Medicine Scientiarum que Historiam Illustrandam*, vol. 1, www.raco.cat/index.php/Dynamis/article, Departamento de Historia de la Medicina. Facultad de Medicina de Valencia, Dynamis, Valencia, 1981, pg. 235-236.

⁶⁹ *Phobos*: miedo, temor, espanto, susto, escalofrío. Es uno de los afectos o sentimientos evocados por la palabra, la tragedia y el drama que Aristóteles describe. Puede considerarse como complementario de lo bello.

⁷⁰ Meyer, Eduard. Op. cit., pg. 182.

⁷¹ Fisseni, Hermann-Joseph. *Persönlichkeit-Psychologie*, op. cit, pg. 27-28.

pensamientos y estimaciones. Ello se logra reordenando el contenido del alma en torno al eje de sus creencias o persuasiones nuevas y más nobles que las antiguas. Tal sería la función propia del mensaje mítico frente a la virtualidad convincente e inexorable del razonamiento dialectico⁷². Ahora bien, la *sophrosyne* virtud del alma, tiene importancia biológica desde un doble punto de vista, primero produce efectos somáticos beneficiosos, tanto que sin *sophrosyne* no podrá haber salud integral y, en segundo lugar, es condición previa para que sea máxima y óptima la eficacia de los fármacos. Laín Entralgo opina que la curación por la palabra, el conocimiento y el aprovechamiento técnico de la *physis* propia de la palabra humana o *physiología* del *logos*, no llegó al principio a tener verdadera existencia en la medicina tradicional. Él dice que Aristóteles recoge el legado de Platón pero a su modo. A la palabra persuasiva consagrará todo un tratado, la *Retórica*, en cuyo cuerpo no es difícil adivinar la posibilidad de una oratoria terapéutica. Y, por otra parte, distinguirá en la *Poética* un Nuevo modo de acción de la palabra, el modo catártico. Platón había llamado *Katharsis* a la reordenación convictiva y persuasiva del alma: un argumento convincente. Él llama *Katharsis* a la purgación que ciertas palabras, las del poema, pueden producir en la entera realidad del ser humano⁷³. Lo que afirma el médico-filósofo español en el año 1959, sobre las consecuencias anatómicas y la actualidad del modo catártico de Platón, es hoy más vigente que nunca:

En el año 2006, el 20º aniversario de la muerte de Joseph Beuys, el *Museum Kunst Palast* de Düsseldorf analizaba al artista más influyente de la postguerra alemana y su argumentación personal sobre la capacidad curativa del arte. Beuys comparaba la medicina con el arte diciendo

⁷² Y esta operación de la palabra persuasiva recibe de Platón el sugestivo nombre reordenador de *Katharsis*.

⁷³ Laín, Entralgo, Pedro. *La curación por la palabra en la antigüedad clásica*, Anthropos, Barcelona, 2005, pg. 224-225.

que cualquiera puede: “[...] impulsar e influenciar la autocuración del cuerpo [...] si así lo desea”. Este es el concepto del arte que tenía Beuys, sostiene el médico, coleccionista y amigo intelectual de Joseph Beuys, Axel Heinrich Murken, con motivo de la muestra que Bonn dedicó al artista alemán que falleció a los 65 años, el 23 de enero de 1986. Beuys estaba convencido del efecto terapéutico individual y social del arte. Este efecto afecta a todas las áreas de la enseñanza y de la vida y es capaz de germinar en cada una de ellas. El artista intentaba generar impulsos para dieran cuerpo a su concepto universal de un arte social mediante acciones. Por otro lado, la ciudad de Beuys, la renana Düsseldorf, un activo centro de producción artística en Alemania, sobre todo entre los años sesenta y ochenta, donde éste vivió y trabajó en su taller y como profesor, explora otros aspectos clave de su trabajo plástico y teórico [...]. En 1942, durante la Segunda Guerra Mundial, el artista sobrevivió al derribo de su avión que cayó sobre Crimea. Unos campesinos enseñaron sus heridas y las cubrieron con fieltro para conservar el calor. El repertorio de materiales utilizado por Beuys estuvo cargado más tarde, de un contenido simbólico que estimula la conciencia. El fieltro es símbolo de calor, la grasa caliente es una metáfora de la energía primaria, la fría de su ausencia. La naturaleza y el arte son para él una sola cosa. Murken cree en la influencia indirecta de este acontecimiento, pero advierte que Beuys ya declaró que quería ser médico al terminar la escuela. El comisario de la muestra de Düsseldorf Von Wiese considera que esta historia se ha convertido en un mito. Beuys la utilizaba como tal, pero siempre tuvo un gran interés en la química, biología y medicina y, pese a su propia enfermedad, le gustaba ayudar a las personas que se encontraban mal. Beuys proclamaba que “cada persona es un artista”, y el hecho de que él mismo experimentara aquella curación durante la guerra, con la ayuda de personas que no eran médicos, le confirmaba a él personalmente su teoría de que cualquiera podía “ser médico”, y podía liberar al ser humano de sus heridas individuales y colectivas⁷⁴.

Y así como la palabra y la escritura, por ampliación música y artes plásticas son benignas para la *Psyche* y la fisiología. La delimitación entre contenido y estilo del saber anatómico, el análisis comparado de los supuestos de la fisiología antigua y la moderna, la formulación de las bases conceptuales y metodológicas de la nosología, concepto de enfermedad, de sujeto sano, de ser vivo, evolución histórica del concepto de enfermedad, la caracterización precisa de la patología científico natural y el examen de los supuestos ideológicos de las terapias son aportaciones de médicos como Lain Entralgo⁷⁵ en su concepción actual de psicólogos, etnólogos y artistas del siglo XX.

Sin embargo, hay que remontarse al siglo XIX para entender este proceso, setenta años antes de la publicación de Entralgo, *La curación por la palabra en la antigüedad clásica*, el médico y psicoanalista Sigmund Freud ya lo había intuido.

⁷⁴ Ellegiers, Sandra. “El arte curativo de Joseph Beuys”, en: www.elpaís.com/archivo, 21-01-2006.

⁷⁵ López, Piñero, José María. Op. cit., pg. 238.

Entre los años 1873 y 1878, Freud formaba parte del grupo de intelectuales vieneses y círculo de lectores “Leseverein der deutschen Studenten Wiens”. Pertenecía a una agrupación en la que científicos, escritores, artistas e intelectuales, la mayoría judíos alejados de las propias tradiciones religiosas que iban en busca de una nueva patria y una nueva identidad: “In diesem Verein wurden Arthur Schopenhauers und vor allem Friedrich Nietzsches Werke intensiv diskutiert”⁷⁶.

En estos círculos se presentía que los investigadores, médicos, biólogos, científicos en ciencias de la naturaleza y los artistas poseían muchas afinidades y puntos de encuentro. ¿Por qué? porque el arte era un medio excepcional para la curación de multitud de dolencias y enfermedades graves tanto físicas como mentales, así como servía de catalizador libertador del espíritu: “Begreife dich selbst als Künstler! Erzähle die Geschichte deines Lebens und Leidens neu als Kunstwerk! Werde wer du bist! Wo ES [sic!] (dein Erbe) war, sollst du DICH (dein Ich) erschaffen”⁷⁷.

Bernd Nitzschke narra cómo Freud iniciaba su obra *Traumdeutung*, La interpretación de los sueños, con una frase que usó como lema de la investigación, tomada del dirigente obrero Ferdinand Lassalle, que decía: “Flectere si nequeo superos, acheronta movebo” (Wenn ich die höheren Mächte nicht beugen kann, werde ich die Unterwelt aufrühren). En principio el texto tenía para Lassalle una implicación y un trasfondo reivindicativo social, Freud lo dotó de la connotación psicológica. La sentencia procedía originalmente de la *Eneida* de Virgilio y sirvió a

⁷⁶ Golomb, Jacob. *Nietzsche und die jüdische Kultur*, Universitätsverlag, Wien, 1998, pg. 165.

⁷⁷ Freud, Sigmund. *Selbstdarstellung*, GW, Bd XIV, 1925, op. cit., pg. 31-96.

Freud de introducción a la idea de su propuesta. En un comentario a Werner Achelis⁷⁸ sobre la obra, explica:

Bei mir sollte es bloß ein Hauptstück aus der Dynamik des Traumes hervorheben. Die Wunschregung, die von den oberen Instanzen zurückgewiesen wird (verdrängte Wünsche), setzt die seelische Unterwelt (das Unbewusste) in Bewegung, um sich zur Geltung zu bringen⁷⁹.

El artista, el creador, se sirve a menudo del Es y del contenido de los sueños para poner en marcha todo el sistema. El aparato locomotor del comportamiento estético arranca como respuesta a una necesidad oculta.

Así Freud asegura que el arte nace de los conflictos internos del sujeto productor y de su intento de solucionarlos, dándoles salida. Así, el arte puede interpretarse, al igual que el sueño, porque en él se manifiestan tanto el carácter como la situación vivencial y social del sujeto. La consecuencia, muchas obras de arte o estudios podrán ser tenidos en cuenta en el psicoanálisis para sobresaltar, descubrir, analizar, sanar o profundizar en los déficits anímicos de la personalidad biológico-estético-creadora en sus orígenes. En su artículo “Der Dichter und das Phantasieren”⁸⁰ apunta como: “[...] in jedem Menschen seelische Vorgänge ablaufen, die beim Künstler zur Produktion von Kunst führen”⁸¹. La función, organización y finalidad exclusiva del sistema estético es la de equilibrar y apaciguar las tensiones surgidas por los desacuerdos y desequilibrios del organismo, al confrontarse con un estímulo externo, que requiere respuesta urgente. La respuesta pospuesta, la contestación retardada y con un desacoplamiento del estímulo será arte o literatura o bien un conjunto lúdico de acciones comunicativas.

⁷⁸ Achelis, Werner. *Das Problem des Traumes*, Püttmann, Stuttgart, 1928, pg. 88.

⁷⁹ Nitzschke, Bernd. *Klassiker der Psychologie, Sigmund Freud- Die Traumdeutung*, Hg. Helmut E. Lück, Rudolf Miller, Gabi Sewz-Vosshenrich, W. Kohlhammer, Stuttgart, 2000, pg. 81.

⁸⁰ Freud, Sigmund. “Der Dichter und das Phantasieren”, 1908, en: Sigmund Freud, *Bildende Kunst und Literatur*, Studienausgabe, Bd. X, Fischer, Frankfurt am Main, 1972, pg. 22-23.

⁸¹ *Ibid.*, pg. 22-23.

Los desajustes resultan de adaptaciones a cambios biológicos, sociales o de ambos tipos, que germinan en el exterior y repercuten en el subconsciente. Los objetos y posicionamientos estéticos crean mensajes intra-disciplinarios, entendiéndolo por ello, mensajes descriptivos desde códigos en un principio aislados, tomados de acontecimientos externos que, en condiciones normales, no intercambian información entre sí. La resultante es una obra de arte, una acción comunicativa con dos vertientes: la interna y la externa. Es decir de doble efecto psíquico y somático.

3.3. El acto creativo estético como resultado de procesos biológicos de re-acción del subconsciente

Comparaciones y analogías de carácter interdisciplinario son herramientas de análisis cultural y ciencias del lenguaje. Esto es así porque, como sabemos, no pocas veces una definición, un concepto básico o un vocablo sufren cambios y variaciones, tanto de contenido como de significado. La palabra “emoción” o la palabra “instinto” encierran una carga semántica diversa y compleja. En física, medicina, biología o psicología el mismo concepto *Trieb* es difícil de definir, su análisis no es privativo de un solo campo o sistema:

Zunächst von Seiten der Physiologie. Diese hat uns den Begriff des Reizes und das Reflexschema gegeben, demzufolge ein von außen her an das lebende Gewebe (der Nervensubstanz) gebrachter Reiz durch Aktion nach außen abgeführt wird. Diese Aktion wird dadurch zweckmäßig, dass sie die gereizte Substanz der Einwirkung des Reizes entzieht, aus dem Bereich der Reizwirkung weg. Wie verhält sich nun der “Trieb” zum “Reiz”? Es hindert uns nichts, den Begriff des Triebes unter den des Reizes zu subsummieren: der Trieb sei ein Reiz für das Psychische. Aber hüten wir uns, Trieb und psychischen Reiz gleichzusetzen. Es gibt offenbar für das Psychische noch andere Reize als die Triebreize. Solche, die sich physiologischen Reizen weit mehr ähneln. Wenn z. B. ein starkes Licht auf das Auge fällt, so ist das kein Triebreiz; wohl aber, wenn sich die Austrocknung der Schlundschleimhaut fühlbar macht oder die Anätzung der Magenschleimhaut.[...] alles für den Reiz Wesentliche ist gegeben, wenn wir annehmen, er wirke wie ein einmaliger Stoß; er kann dann auch durch eine einmalige zweckmäßige Aktion erledigt werden, als deren Typus die motorische Flucht vor der Reizquelle hinzustellen ist. Natürlich können sich diese Stöße auch wiederholen und summieren, aber das ändert nichts an der Erfassung des Vorganges und an den Bedingungen der Reizaufhebung. Der Trieb hingegen wirkt

nie wie eine momentane Stoßkraft, sondern immer wie eine konstante Kraft. Da er nicht von Außen, sondern vom Körperinnern her angreift, kann auch keine Flucht gegen ihn nützen. Wir heißen den Trieb besser “Bedürfnis”; was dieses Bedürfnis aufhebt, ist die “Befriedigung”. Sie kann nur durch eine zielgerechtere (adäquate) Veränderung der inneren Reizquelle gewonnen werde⁸².

Merece la pena la explicación de que el *Trieb* no funciona como un golpe fisiológico casual, como un reflejo, sino que es un empuje continuo, como argumenta Freud, que viene y ataca⁸³ desde dentro, por lo que la huida de él no es posible⁸⁴. El equilibrio de los sentidos-instintos⁸⁵ es señal de bienestar y felicidad. Nadie discute ni pone en tela de juicio las extraordinarias ventajas somáticas de las emociones positivas y vitalistas: “Triebbefriedigung bedeutet Glück [...], wenn die Außenwelt durch ihre Werte und Normen eine Befriedigung nicht zulässt, ist dies Ursache schweren Leidens”⁸⁶. Una forma de defensa es descrita de la siguiente manera:

[...] Um dieses Leid abzuwenden, bedient sich der seelische Apparat der Libidoverschiebung. Die zu lösende Aufgabe ist, die Triebziele solcherart zu verschieben, dass sie von der Versagung der Außenwelt nicht getroffen werden können⁸⁷.

Freud nombra este proceso “Sublimierung der Triebe”. En su opinión, la manera de optimizar este acto es gracias a la obtención de placer a través del trabajo psíquico intelectual. Martin Schuster completa la idea observando que existen maneras positivas de canalización de la renuncia al instinto exigida por el adiestramiento cultural humano a través del “*Triebverzicht*”. Estas formas de canalización son proporcionadas por la ciencia, la religión y el arte, que da una

⁸² Freud, Sigmund. *Triebe und Tribschicksale*, Werke aus den Jahren 1913-1917, Gesammelte Werke, Bd. X, Imago, London, 1946, en: 3 Aufl., Fischer, Frankfurt am Main, 1963, pg. 212-215.

⁸³ *Ibid.*, pg. 215.

⁸⁴ *Ibid.*, pg. 215.

⁸⁵ Instinto, *Trieb*: Re-acción arcaica del ser vivo. Su primitiva función neurobiológica es la de la supervivencia de la especie.

⁸⁶ Freud, Sigmund. “Das Unbehagen in der Kultur”, 1930, en: Sigmund Freud, *Fragen der Gesellschaft; Ursprünge der Religion*, Bd. IX, Fischer, Frankfurt am Main, 1974, pg. 210.

⁸⁷ *Ibid.*, pg. 211.

opción a la fantasía para renacer⁸⁸. Los resultados no son tan intensos como los que proporcionaría directamente el gozo de instintos primarios.

Phantasieleben entwickeln sich, um schwer durchsetzbare Wünsche zu erfüllen. Kunst stellt dabei das beste Mittel dar; jedoch vermag die milde Narkose, in die uns die Kunst versetzt, nicht mehr als eine flüchtige Entrückung aus den Nöten des Lebens herbeizuführen und ist nicht stark genug, um reales Elend vergessen zu machen⁸⁹.

El inconveniente de un planteamiento de este tipo, según Freud, es que no todos los individuos poseen las capacidades necesarias, ni cuentan con los medios para dar salida a su *Trieb* y a los impulsos, a través de sistemas creativos o estéticos⁹⁰.

Freud cita objetos o medios artísticos relevantes desde un punto de vista del instinto y considera que los medios abstractos como la música por ejemplo, son más difíciles de interpretar y aportan menos material de análisis, dado el carácter efímero del soporte⁹¹.

Durch die psychoanalytischen Methoden kommt er zu erstaunlichen Ergebnissen. Um das Leid abzuwenden, welches entsteht, wenn diese Notwendigkeit nicht erfüllt wird, bedient sich der seelische Apparat der Libidoverschiebung. Die zu lösende Aufgabe besteht darin, die Triebziele solcherart zu verschieben, dass sie von der Versagung der Außenwelt nicht getroffen werden können⁹².

⁸⁸ Schuster, Martin. Beisl, Horst. *Kunst – Psycholog – Wodurch Kunstwerke wirken*, DuMont, Köln, 1978, pg. 68-70.

⁸⁹ Freud, Sigmund. *Fragen der Gesellschaft; Ursprünge der Religion*, op. cit., pg. 212.

⁹⁰ No comparto este punto de vista. El control de las emociones con actitudes conscientemente creativas es capaz de salvar ese hándicap. Pensemos en el carácter lúdico humano o neoténico de multitud de actuaciones: redecorar un apartamento, plantar flores en un jardín, cantar bajo la ducha, el fútbol, todo el deporte en general, correr por correr, maquillarse, el baile, documentar con fotografías las vacaciones y mucho más. Y el acto más alejado, por pasivo: ser sencillamente espectador de un programa televisivo, ir al cine, al teatro. Lo que haría de todas estas actuaciones y expresiones creativas, un “arte” humano de segundo nivel o categoría, pero único en la naturaleza y autóctono, evolutivamente adaptado al ecosistema del hombre, que canaliza mejor los flujos de materia que otros sin estos aderezos paliativos del sufrimiento.

⁹¹ Esta teoría es importante pero discutible.

⁹² *Ibíd.*, pg. 212.

En el acto de sublimación de los impulsos, el creador retiene y modifica el instinto, por ejemplo el destructivo y las agresiones. El objeto causal del impulso, el estímulo *Reiz* y el instinto, se desplazan y varían de posición, de esta forma se consigue una aceptación social, a pesar de que la intención y el deseo destructor del artista permanece. La agresividad real se transforma y deja de entrañar un peligro. El instinto agresivo puede sublimarse a través, por ejemplo, de una película de terror. Importante es que los contenidos de la obra estética son interpretados en los inicios del psicoanálisis a partir de la sexualidad y de la dimensión biológica de la agresión en el comportamiento social.

Martin Schuster explica como el instinto sexual y la agresividad, aparecen muy a menudo en las obras literarias y creaciones artísticas: “[...] dass die Triebobjekte und Triebziele der sexuellen und aggressiven Triebe besonders häufig Gegenstand von künstlerischen Darstellungen sind”⁹³.

El acto estético creativo es resultado de procesos que provienen del subconsciente, es decir, son Es-actuaciones. Sueños u ocurrencias aparentemente desvinculadas del tema o del momento, ideas repentinas son, a menudo, fuente de gran inspiración generadoras de arte. Freud señala como el mismo Goethe confiesa que: “[...] dass ihm das Wesentliche in seinen Schöpfungen einfallsartig oder in Träumen gegeben wurde und fast fertig zu seiner Wahrnehmung kam”⁹⁴. En *Der Dichter und das Phantasieren*, Freud realiza una comparación entre el juego infantil y el complejo proceso de la creatividad humana. Ricardo Westphal apunta, basándose en Freud, la posibilidad de que individuos desgraciados o frustrados

⁹³ Schuster, Martin, Beisl, Horst, op. cit., pg. 70.

⁹⁴ Freud, Sigmund. “Das Unbewußte und das Bewußtsein. Die Realität”, 1900, en: *Die Traumdeutung, Über den Traum*, Gesammelte Werke, Bd. II, III, 6. Aufl. Fischer, Frankfurt am Main, 1976, pg. 618.

sienten una necesidad más urgente de ser creativos: “Das Kind schafft in seinem Spiel seine eigene Welt. Der Dichter phantasiert sich eine Welt und schreibt sie nieder. Durch seine Studien der Neurosen weiß Freud um die Triebkräfte der Phantasien. Er kommt zu dem Schluss, dass glückliche Menschen nicht phantasieren, sondern nur Unbefriedigte”⁹⁵. Y más aún, según las observaciones e investigaciones del profesor: “Unbefriedigte Wünsche sind die Triebkräfte der Phantasien, und jede einzelne Phantasie ist eine Wunscherfüllung, eine Korrektur der unbefriedigenden Wirklichkeit”⁹⁶. Como resultado, el estadio de la pre-consciencia es el espacio del subconsciente que salta a la consciencia en caso de que surja alguna incidencia que despierte el interés o el recuerdo del sujeto. Abarca todo lo que, en un momento determinado, no es actual ni está presente pero sí latente: “So sind sämtliche Erinnerungen nicht immer präsent, sondern werden erst bei Konzentration darauf bewusst”⁹⁷. Freud habla de dos tipos de motivaciones principales: deseos eróticos y deseos de prestigio. Describe al poeta, como un artista con tendencia a dividir su Yo en diferentes Yoes parciales, presentándolos como héroes distintos que personifican las ramificaciones de conflictos internos⁹⁸. Por lo que, resumiendo, tanto Schuster como Westphal llegan a la conclusión de que hay una gran probabilidad de que individuos infelices tengan más urgencia en la exteriorización artística que los otros⁹⁹.

⁹⁵ Westphal, Ricardo. *Die Rolle des Unbewussten beim Erschaffen und Rezipieren von Kunst*, Carl von Ossietzky, Universität, Oldenburg, 2007, pg. 6.

⁹⁶ Freud, Sigmund. “Der Dichter und das Phantasieren”, op. cit., pg. 173.

⁹⁷ Kornbichler, Thomas. *Die Entdeckung des siebten Kontinents: Der bürgerliche Revolutionär Sigmund Freud; Zu seinem 50. Todestag*, Fischer, Frankfurt am Main, 1989, pg. 56.

⁹⁸ *Ibíd.*, pg. 56-57.

⁹⁹ Westphal, Ricardo. *Op. cit.*, pg. 10-19.

Retomando y a modo de recordatorio, Freud había dividido el aparato anímico humano, la *Psyche*, en tres provincias, “Instanzen” o “Provinzen”: el Es/el ello, el Ich/el Yo y el Über-Ich/el Súper-Yo. El dominio más importante, el más antiguo y el que acompaña al ser humano durante toda su vida¹⁰⁰ era el Es/el ello. Para el poeta, por ejemplo, situaciones sociales actuales, despiertan en el Es un repertorio de vivencias frustrantes o recuerdos muy tempranos, casi siempre posicionados en la niñez, que buscan en la literatura y en el arte su realización y satisfacción. Recuerdos de la niñez y de la juventud, ese soñar despierto del poeta, es sustituto de los primeros juegos infantiles. La primera referencia en estos juegos será, sobre todo, la madre a partir de los dos primeros meses de edad e irán a continuación seguidos del intento lúdico de solucionar angustias y conflictos. Esto, lo neoténico, le es innato al género humano. El psicólogo y profesor Bernabé Tierno opina que la mejor forma de librarse de un problema es resolviéndolo¹⁰¹.

Der Inhalt vom Es ist was er erbt, bei Geburt mitgebracht, konstitutionell festgelegt, ist vor allem also der aus der Körperorganisation stammende Trieb, der hier einen ersten, uns in seinen Formen unbekannten, psychischen Ausdruck finden¹⁰².

Si un hombre presentase abiertamente en su entorno, más aún si este entorno fuera restrictivo, sus sueños, fantasías o necesidades biológicas instintivas, el resultado sería rechazo social, quizá sanción, repulsa o como mínimo, desinterés por parte de sus congéneres¹⁰³. Por motivos de vergüenza y reparo esta tendencia, esta necesidad queda reprimida, censurada y oculta. Si, por el contrario, la presentación del lado escondido de la persona corre a cargo de un artista, ese

¹⁰⁰ Que posiblemente es el soporte mental original de la verdadera memoria genética.

¹⁰¹ Tierno, Jiménez, Bernabé. *Atrévete a triunfar*, Random House Mondadori, Barcelona, 2007, pg. 45.

¹⁰² Freud, Sigmund. *Abriß der Psychoanalyse*, Gesammelte Werke, Bd. XVII, Imago, London, 1941, Studienaufgabe Fischer, Frankfurt am Main, 1955, pg. 67-68.

¹⁰³ *Ibíd.*, pg. 67-68.

mundo de fantasía se convierte, automáticamente, en una específica fuente de desahogo¹⁰⁴ y placer para las dos partes, la creadora y la receptora. ¿Por qué? esto, para Freud es el gran misterio que considera deberán desvelar futuros investigadores. Posiblemente sea el orden, la composición, esa estética especial en la exposición¹⁰⁵, el embalaje de la idea original, lo que la caracterizará en el juicio del receptor como bello/no bello, pero siempre irresistible y necesaria. El proceso persigue crear placer o dolor-desahogo. Sin ningún tipo de convención, reproches, temor o vergüenza, el arte da vida a historias que liberan tensiones acumuladas de la mente humana. La cantidad y cualidad de los resultados dependerá del generador de la idea, del producto, de la empatía y de las expectativas del receptor. Esto, en el siglo XXI, debido a la cooperación interactiva de los medios de comunicación e internet es, más que nunca, posible.

El subconsciente está condicionado por dos instancias básicamente dirigidas por un simple principio de placer. Esto se da en todo el mundo animal, es común a todo ser viviente: experimentar placer/sí, experimentar dolor/no. El artificio Arte, inventado por el ser humano, tiene la capacidad de aunar las exigencias del instinto de placer, con la renuncia y la frustración que caracteriza a menudo la realidad. Recordemos a Morris en el capítulo 2. 2, y su comentario sobre cómo el hombre ha logrado adaptarse a las tensiones y renunciaciones de la vida actual, consiguiendo reproducirse, bajo condiciones que cualquier otro simio encontraría intolerables¹⁰⁶.

Der Mensch arrangiert sich mit der Außenwelt so, dass sein psychischer Apparat mit der Realität konfrontiert wird. Triebe werden konform gestaltet oder unterdrückt. Die Sexualtriebe, die das Lustprinzip ausmachen, sind der eigentliche Motor der Phantasietätigkeit.[...] Der Mensch phantasiert als Entschädigung dafür, dass er auf Lust verzichten muss. Auch das schafft

¹⁰⁴ Ibíd., pg. 67-68.

¹⁰⁵ Ibíd., pg. 67-68.

¹⁰⁶ Morris, Desmond. Op. cit., pg. 13.

Befriedigung.[...] Der Mensch wendet sich von der Realität ab, da er nicht auf Triebbefriedigung verzichten kann. Erotische und ehrgeizige Wünsche werden in der Phantasie ausgelebt. Diese Phantasien lässt der Künstler Realität werden, indem er sie zu einer neuen Art von Wirklichkeit gestaltet, die von anderen Menschen als wertvolle Abbilder der Realität zur Geltung zugelassen werden¹⁰⁷.

De esta forma el hombre creativo consigue analizar y reorganizar ese mundo exterior. Mientras otros individuos cargarían con el mismo desaliento e infelicidad, por forzadas y reiteradas renunciaciones, el artista experimenta un alivio sirviéndose de una ficción. La creación estética ayudará a otros individuos a experimentar ese efecto, merced al ejercicio tripolar¹⁰⁸ interactivo de la comunicación. El artista se siente comprendido, el resultado/efecto es una sensación de equilibrio anímico que resarce de las penas y desasosiegos de experiencias de frustración. Con la reordenación y la transformación de sus tendencias, instintos y deseos, solo posibles en la fantasía, el hombre creador puede gestionar mejor sus conflictos. Los deseos instintivos propios de una primera etapa infantil son tratados de manera diferente a como lo haría un enfermo mental.

Aus pathologischer Sicht wollen wir die Studie nicht betrachten. Trotzdem kann der Psychoanalytiker in Kunstwerken Triebprobleme, Kindheitserinnerungen und Lebensschicksale in Kunstwerken erkennen¹⁰⁹.

Interesante es el porqué. Solo sabemos de los riesgos que conlleva la ignorancia sistemática de las tendencias naturales del hombre y de sus necesidades biológicas. Sobre las consecuencias nocivas de estas carencias para la *Psyche* en la fase de socialización entraré en el capítulo 4. El fenotipo del artista es, según Freud, en todo caso un sujeto introvertido: “[...] dessen Verhalten nicht weit von dem einer

¹⁰⁷ Freud, Sigmund. *Formulierung über die zwei Prinzipien des psychischen Geschehens*, 1911, en: *Sigmund Freud, Gesammelte Werke, Werke aus den Jahren 1909-1913*, Bd.VIII, Imago, London, 1955, 4. Aufl., Fischer, Frankfurt am Main, 1964, pg. 231-237.

¹⁰⁸ Movimiento no unidireccional sino de reciprocidad, compuesto por acciones comunicativas sociales. En literatura entre actante, texto y contexto.

¹⁰⁹ Freud, Sigmund. *Das Interesse an der Psychoanalyse — Das Kunstwissenschaftliche Interesse*, 1913, en: *Sigmund Freud, Gesammelte Werke, Werke aus den Jahren 1909-1913*, Bd. VIII, Imago, London, 1955, 4. Aufl. Fischer, Frankfurt am Main, 1964, pg. 417.

Neurotikers entfernt ist¹¹⁰”. Instintos, “Triebbedürfnisse”, tendencias muy marcadas le obligan a perseguir aceptación social, reconocimiento, sexo y amor.

Hay hombres que se conforman con el disfrute de una creatividad secundaria¹¹¹. Se trata de instintos arcaicos “Ur-Triebe” comunes a todos los primates, solo que precisamente el artista carece de los medios para satisfacerlos directamente. Por eso el artista los crea, produce arte, literatura, música. Esto es la clave. El recipiente, el objeto de ficción es expendedor de consuelo, apacigua las fuentes inalcanzables de la búsqueda de placer de una corteza cerebral, el córtex, demasiado grande para un primate tan pequeño. El acto estético, la acción creadora provocada en el subconsciente, genera un equilibrio somático: “[...] der Künstler [hat] nun erreicht, was er vorerst nur in seiner Phantasie erreicht hatte”¹¹². Además de ser fuente de placer, el arte libera (por lo menos temporalmente), y consigue “die Abfuhr verdrängter Energien”¹¹³.

Para Freud, el misterio del origen del proceso creativo no patológico permaneció siendo un misterio hasta su muerte. Este trabajo propone la respuesta y la basa en adaptaciones evolutivas biológicas del fenómeno estético: “Letztlich ist

¹¹⁰ Freud, Sigmund. *Die Wege der Symptombildung*, 1917, en: Sigmund Freud, *Vorlesungen zur Einführung in die Psychoanalyse*, Studienausgabe, Bd. I, III, Fischer, Frankfurt am Main, 1969, pg. 366.

¹¹¹ Ya comentada y se refiere a procesos de nivel lúdico elemental, así como a los puramente pasivos con el hombre como observador/receptor.

¹¹² Kraft, Hartmut. “Möglichkeiten und Grenzen des Kunstverständnisses bei Sigmund Freud”, en: *Psychoanalyse, Kunst und Kreativität heute: Die Entwicklung der analytischen Kunstpsychologie seit Freud*, Dumont, Köln, 1984, pg. 22.

¹¹³ *Ibíd.*, pg. 22.

Freud bei diesem Konzept stehengeblieben. Triebhafte Energien werden bei der Schaffung von Kunst sublimiert”¹¹⁴.

Así, resumiendo, la sensibilidad creadora nace en procesos subconscientes, pero el contenido y su desarrollo técnico se realizan en la consciencia. Los orígenes del arte hay que buscarlos en instintos dependientes de funciones adaptativas, como la comprensión. Y, por último, la síntesis, diferenciación y organización de las pequeñas piezas del rompecabezas de un todo, movilizan la orientación del hombre en la naturaleza, y consiguen estabilizarlo en un entorno hostil.

3.4. Análisis etológico-literario a la luz de la psicología evolutiva. ¿Antagonismo naturaleza y cultura?

Ein Theil von jener Kraft, die stets das Böse will und stets das Gute schafft¹¹⁵.

No es de extrañar que desde el funcionamiento de los procesos subconscientes, es decir, del resultado y producto de las evoluciones de la *Psyche* en el comportamiento, podamos dar un salto en el tiempo a aquellos procesos que, verdaderamente en sus orígenes, han sido potenciados por la casualidad en las elecciones del aparato biológico evolutivo, del genoma humano o la totalidad de la herencia genética codificada por él.

Para Leibniz (1646-1717), el hombre se encuentra en una alternancia continua entre dos polos: el uno le es completamente desconocido y permanece

¹¹⁴ Kraft, Hartmut. *Einführung–Exkurs: Möglichkeiten und Grenzen des Kunstverständnisses bei Sigmund Freud*, op. cit., pg. 24.

¹¹⁵ Goethe, Johann-Wolfgang v. *Faust I*, Studierzimmer, Vers. 1336.

oculto en el subconsciente (podríamos identificarlo hoy con las disposiciones del genoma), el otro es el claro entendimiento del raciocinio (podríamos decir que se trata de la parte más exteriorizada cultural de la *Psyche*). A las fronteras entre uno y otro las denomina “perception” y “apperception” y así describe como: “[...] *Perceptions petites* sind vorhanden, sind sogar wirksam, bleiben aber unterhalb der Bewusstseinschwelle, sie wirken also im Unbewussten. Ins Bewusstsein treten sie, wenn sie sich häufen und verdichten, sie heißen dann apperceptions”¹¹⁶. Leibniz describe un comportamiento que presiente, a pesar de que desde un punto de vista biológico no llega a terminar de definir. La presentación de Leibniz comparada con la descripción aristotélica del capítulo 3.2. sobre razón y *diferencia* no deja de antojarse algo ambigua, pero es muy curiosa. El posicionamiento del ser humano en el mundo animal aristotélico desenmascara al hombre como un primate que, con la excepción del neocórtex, tiene un cerebro difícilmente diferenciable del de un cerdo¹¹⁷. En su capítulo “Brain and genome” de la obra *The Evolution of Culture in Animals*, John T. Bonner explica como existe una relación alométrica entre el tiempo de juventud de los mamíferos y su *EQ*. Bonner utiliza la terminología de H. J. Jerison de 1973 basada a su vez en la publicada en 1967 por J. R. y P. H. Napier. Los primates sociales, entre los que se encuentran los homínidos, poseen los tres cerebros de los mamíferos¹¹⁸: El reptiliano, responsable de funciones de las constantes vitales de supervivencia, el de las emociones o cerebro paleomamífero o amígdala, que es responsable de los sentimientos y de la inteligencia emocional y, por último, el neocórtex humano o neomamífero con un descomunal desarrollo para

¹¹⁶ Fisseni, H. J. Op. cit., pg. 28.

¹¹⁷ Bonner, John T. *The Evolution of Culture in Animals*, Princeton University Press, New Jersey, 1980, pg. 47.

¹¹⁸ *Ibíd.*, pg. 47.

nuestro cuerpo¹¹⁹, si se le compara con el de los demás primates. Los tres se encuentran interconectados y ninguno, a no ser en estado de coma, se basta a sí mismo en solitario. Su funcionamiento es complementario y bidireccional. En arte y literatura es importante apuntar que los gestores del campo creativo en su origen se encuentran en un animado intercambio, consciente o no, entre los dos primeros. Sería fatal ignorarlos realzando solo la actuación del más “moderno” neocórtex¹²⁰. La inteligencia animal es un continuo. Todo es una cuestión de graduación. Esto se ve también cuando se la compara entre los individuos de una misma especie¹²¹. Count habla de los tres periodos alométricos del crecimiento del cerebro de los mamíferos y primates, primates de gran tamaño y el hombre: en el periodo fetal el cerebro tiene un periodo de desarrollo mucho mayor que el del cuerpo. El segundo es el de la infancia, se trata de un periodo de transición, donde la división celular se ralentiza y el tercer periodo en el que la curva indicativa de crecimiento está prácticamente en posición horizontal, o sea plano¹²².

El desarrollo cerebral está directamente relacionado con la capacidad genética de transmitir información¹²³. Constatamos que el desarrollo cultural y la literatura también.

Muy interesante en cuanto a su alusión a toda la imperfección que conlleva lo humano en sí mismo, es la definición antropológica o, más bien, la “no definición” de Nietzsche en su *Jenseits von Gut und Böse*: “Es gibt bei dem Menschen wie bei

¹¹⁹ *Ibíd.*, pg. 50.

¹²⁰ *Ibíd.*, pg. 48-50.

¹²¹ *Ibíd.*, pg. 48-50.

¹²² *Ibíd.*, pg. 48-50.

¹²³ *Ibíd.*, pg. 53.

jeder anderen Thierart einen Überschuss von Missrathenen, Kranken, Entartenden, Gebrechlichen, nothwendig Leidenden; die gelungenen Fälle auch bei Menschen sind immer die Ausnahme und sogar in Hinsicht darauf, dass der Mensch das noch nicht festgestellte Thier ist, die spärliche Ausnahme”¹²⁴. Arnold Gehlen, haciendo una paráfrasis de lo anterior, describe en su *Mängel-These* al hombre como un ser incompleto, un animal no terminado, plagado de imperfecciones, carencias, fallos y defectos¹²⁵. Ello no quita para que se haya convertido en un experto en el transfer de información, por lo menos de la que cree conocer, de ahí su poder.

3.4.1. De la *Mängel-These* a la realidad

Gustav Schwab por su parte describe la fascinante historia de la aparición del hombre en la mitología griega que antropológicamente supone, según Meyer: “die wissenschaftliche Erkenntnis dieser Ereignisse und die Darstellung ihres äußeren Verlaufs und inneren Zusammenhangs”¹²⁶. Schwab describe de forma lírica la imposibilidad del hombre de desprenderse de su naturaleza y predisposición animal.

Himmel und Erde waren geschaffen; das Meer wogte in seinen Ufern, und die Fische spielten darin; in den Lüften sangen beflügelt die Vögel; der Erdboden wimmelte von Tieren. Aber noch fehlte es an dem Geschöpf, dessen Leib so beschaffen war, dass der Geist in ihm Wohnung nehmen und von ihm aus die Erdenwelt beherrschen konnte. Da betrat Prometheus die Erde, ein Sprössling des alten Göttergeschlechtes, das Zeus entthront hatte, ein Sohn des Erdgeborenen Uranussohnes Iapetus, kluger Erfindung voll. Dieser wusste wohl, dass im Erdboden der Samen des Himmels schlummere; darum nahm er vom Tone, befeuchtete denselben mit dem Wasser des Flusses, knetete ihn und formte daraus ein Gebilde nach dem Ebenbild der Götter, der Herren der

¹²⁴ Nietzsche, Friedrich. *Jenseits von Gut und Böse*, Deutscher Taschenbuch, München, 1999, pg. 81.

¹²⁵ Gehlen, Arnold. *Der Mensch. Seine Natur und seine Stellung in der Welt*, Quelle & Meyer, Wiesbaden, cit. abstr., 1997.

¹²⁶ Meyer, Eduard. Op. cit., pg. 184.

Welt. Diesen seinen Erdenkloß zu beleben, entlehnte er allenthalben von den Tierseelen gute und böse Eigenschaften und schloss sie in die Brust des Menschen ein. Unter den Himmlischen hatte er eine Freundin, Athene, die Göttin der Weisheit. Diese bewunderte die Schöpfung des Titanensohnes und blies dem halbbeseelten Bilde den Geist, den göttlichen Atem ein¹²⁷.

Este semidiós amenaza perecer en las barreras y limitaciones terrenales. Se considera un desterrado, excluido del paraíso. Nos encontramos con una creatura imperfecta que asume sus limitaciones con dificultad en el periplo de la vida. El hombre ha recibido según lo mitológico el soplo de lo divino. La mitología es la prehistoria de la literatura.

El arte y el culto/filosofía de las distintas religiones son denominadas por los investigadores Thomas Junker de la universidad de Tübingen y la biólogo molecular Sabine Paul: “die feindliche Schwestern”¹²⁸. Ambas deben entenderse como estrategias distintas de la mente que, independientemente de intentar solucionar cuestiones y problemas del entorno o medioambientales, persiguen un reforzamiento del sentimiento de pertenencia al grupo. Estas estrategias (arte y religión), apoyan y fortalecen al individuo a través de actitudes comunicativas, crean sociedad. También opinan que lo estético, el arte, es muy anterior a la religión¹²⁹: “[...] und dass Religionen in der neolithischen Revolution entstanden sind. Sie wären also höchstens 10.000 Jahre alt”¹³⁰. Las bases comunes del judaísmo y del cristianismo encontradas, que forman el material más antiguo de la Biblia, son textos relativamente recientes y se remontan a hace unos 3.500 años.

¹²⁷ Schwab, Gustav. *Die schönsten Sagen des Klassischen Altertums*, Carl Überreuter, Wien, Heidelberg, 1954, pg. 21.

¹²⁸ Junker, Thomas. Paul, Sabine. *Der Darwin-Code*, C. H. Beck, München, 2009, pg. 179.

¹²⁹ Lo que descartaría la función mágica, hipótesis tan considerada hoy para las cuevas, por lo menos en sus orígenes.

¹³⁰ *Ibíd.*, pg. 179.

Un bonito ejemplo es el conflicto que supone a la lógica humana el planteamiento de ciertas cuestiones extrañas, sobre todo las de carácter religioso o filosófico¹³¹. Es tan arriesgado y doloroso que lo aprehendido a través de la herencia histórica y por transferencia cultural, por conocido y común, permanece durante siglos o milenios sin cuestionar. Esto no es más que un ejemplo del problema que le supone al ser humano reconsiderar actuaciones complejas del pensamiento. Se trata de una de las inclinaciones más negativas que la herencia evolutiva ha dejado grabada en nosotros, la de omitir ciertas preguntas por arriesgadas y por ello peligrosas.

Me remito a las restricciones y limitaciones antropológicas. La realidad es que preguntas desafortunadas o conceptos inoportunos en una determinada época se ignoran, sencillamente, por ser un desafío para el intelecto. El hecho de postular cuestiones incómodas es un reto amenazante para un simio de escasos recursos y pocas o ninguna respuesta. Con ello retornamos al razonamiento de Pöppel. El hombre es un ser vivo que a lo largo de su historia ha desarrollado un abanico de comportamientos de muy simples a extremadamente complejos, soportando los avatares de continuos cambios. A pesar de ello, el individuo ha sido dirigido constantemente por una herencia de cultura, avalada por millones de colectivos y grupos anteriores, las sociedades de sus antecesores.

Si tomamos los ejemplos considerados hasta hoy como las primeras manifestaciones literarias en suelo alemán vemos que se trata, efectivamente, de conjuros mágicos. Pero son textos con una antigüedad menor a once siglos, lo que

¹³¹ Véase capítulo 2.

para los verdaderos orígenes de creatividad humana es poco relevante. “Los textos enigmáticos son de carácter mítico y fueron encontrados en el año 1841 en la biblioteca del cabildo catedralicio de Merseburg, en un misal manuscrito de los siglos X o XI”¹³². Y sigue: “No sabemos si están directamente relacionados con la magia, con remedios y curas médicas o con ambas cosas a la vez. Estos grupos de hombres, los autores del conjuro, que vivían la existencia terrenal como una vida plagada de inseguridades”¹³³, vuelcan en un medio de comunicación propio, la escritura y el texto, todo lo que anhelan sirviéndose del culto. Así la germanista Isabel Hernández explica: “[...] todo aquello que ocurre a los demás se siente también como algo propio, [...] el ser humano está inexorablemente expuesto a un destino contra el que le es imposible luchar, un destino sin piedad, sin compasión, una vida, en definitiva, en la que el individuo se siente constantemente conmovido y atemorizado por la muerte”¹³⁴.

La muerte, el sexo y los “bajos instintos” van de la mano de oscuros peligros. Recordemos que en el siglo XVIII reconocemos ya en alemán los grandes esfuerzos de traductores por sustituir la palabra latina “*instinctus*” por otra germana menos amenazante. Así encontramos tanto “*Trieb*” como “*Anregung*”, “*Anfeuerung*”, “*Anreiz*” y otras muchas acepciones. Manuel Maldonado Alemán dice que “si definimos la literatura como un medio de comunicación más, que se encuentra en continua evolución, y huimos de la concepción estática del estudio de un *corpus* más o menos amplio de obras literarias canonizadas, debemos aceptar también que

¹³² Hernández, Isabel, Maldonado, Manuel. *Literatura alemana. Épocas y movimientos desde los orígenes hasta nuestros días*, Alianza, Madrid, 2003, pg. 12.

¹³³ *Ibíd.*, pg. 13.

¹³⁴ *Ibíd.*, pg. 13.

el dominio de la investigación de los estudios histórico-literarios, ya no podrá reducirse al análisis o a la interpretación del texto literario, como así ha sido tradicionalmente hasta ahora, sino que, por el contrario, tendrá que ampliarse a todo el conjunto del sistema de la literatura»¹³⁵. También debemos aceptar la propuesta de un estudio prehistórico-literario. El sistema de la literatura se fundamenta en todas las acciones que han hecho posible la producción, la transmisión, la recepción y la elaboración de los textos considerados literarios, así como por las manifestaciones y fenómenos que resultan de esas acciones y procesos¹³⁶. Tenemos, en su lucha por la supervivencia, un hombre con un cerebro (neocórtex) que había aumentado su masa, pero los instintos originales del cerebro reptiliano eran los mismos que antaño. Sabemos que el instinto es la re-acción a un estímulo externo. Todo aquello que ha conmovido ese cerebro, que ha estabilizado y alimentado los circuitos neuronales, que ha llegado a activar la interconectividad de instintos y emociones hasta producir experiencias conscientes creativas del neocórtex, todo ello constituye la biología de la literatura. Esta es la química del arte. Los instintos básicos influyen en el sistema de la toma de decisiones. Sin embargo, se da por supuesto que, según la neuróloga Anne E. Nelly, no por ello lo creativo en el hombre deja de estar presentado por motivaciones (aparentemente solo) emocionales o conscientes. De igual modo, el premio Nobel de medicina del año 1972, Gerald M. Edelman, apuesta por el estudio de la conciencia dentro de un dominio tanto filosófico como biológico¹³⁷. Existe una nueva concepción de lo dual en el espíritu que deja intuir que las bases del sistema de pensamiento se instauran

¹³⁵ Maldonado, Alemán, M. Op. cit., pg. 25.

¹³⁶ *Ibíd.*, pg. 25-26.

¹³⁷ Edelman, Gerald M, Tononi, Giulio. *A Universe of consciousness, How matter becomes imagination*, Basic Books, New York, 2000, pg. 3-4.

en lo biológico del ser humano. El peligro es caer en extremos reduccionistas, Edelman afirma que al diferenciar entre substancia material y substancia mental se evita lo incómodo de analizar la interacción real biológica¹³⁸.

Los prototipos universales son reflejo de comportamientos naturales humanos arcaicos que sometidos a un análisis biológico de arquetipos aportan una serie de datos de análisis. Sus manifestaciones coinciden con fenómenos etológicos de tendencias, inclinaciones y actuaciones genéticas. Ese comportamiento natural no fue, en un principio, tomado muy en cuenta por biólogos de la evolución. Sin embargo, su peso es relevante por interactivo incluso en la investigación teórica de cultura y literatura. Lo estético, la creación y la ficción tienen su causalidad en el apoyo fisiológico del desarrollo de las capacidades neurocognitivas específicas de nuestra especie y las potencian, finalmente, con un desarrollo exponencial. La fantasía explica y palia la certeza, el dolor y el miedo a la muerte.

Schon von den frühesten Zeiten an quälten sich die Menschen mit der Frage nach dem Fortleben der Seele nach dem Tode ab. Anfänglich war der Glaube verbreitet, daß sich die Seele des Verstorbenen in der Nähe des bestatteten Leichnams aufhalte. Darum gab man den Toten sehr viel ins Grab mit, meist Gefäße mit Speise und Trank, wertvollen Schmuck, allerlei Hausrat, Waffen, Kleider und Bücher, damit sie nach ihrem Tode nichts von dem vermissen sollten, woran sie im Leben Freude gehabt hatten [...]. Später tauchte der Glaube auf – wann und wo, läßt sich heute nicht mehr feststellen, daß die Seelen der Gestorbenen nicht im Grabe, sondern gemeinsam in einem Raume tief unter der Erde wohnten¹³⁹.

Tomemos algunos ejemplos de la literatura universal relacionados directamente con la muerte y el “Más allá”, Faust, Segismundo o Don Juan y de las actividades naturales fisiológicas (aparentemente) socio-culturales, que los han hecho posibles. Tras la decadencia de una búsqueda basada en posibles montajes de

¹³⁸ Ibíd., pg. 4.

¹³⁹ Schwab, Gustav. Op. cit., pg. 697.

interpretación religiosa, es plausible una definición literaria fundamentada en pilares de poder, fuerza, belleza, amor, y en sus raíces de adaptaciones biológicas.

La motivación de los protagonistas no es otra que la búsqueda de felicidad y placer. Estas obras literarias describen arquetipos, individuos, que persiguen saciar y dar satisfacción a sus instintos (primarios). Sus fuerzas se encuentran ya desvinculadas de la naturaleza y se ven relegadas a meras renunciaciones sociales en pro de una constante lucha (perdida) de la vida terrenal. Los protagonistas huyen de sí mismos pero sin una propuesta adecuada. Al equilibrio llegan a través y gracias a la ficción, así como su público. Y sus peripecias y circunstancias, así como los argumentos de sus obras, tienen la finalidad (como la tendría una mutación), de relativizar un déficit, en este caso venciendo el estrés que suponen tan a menudo las renunciaciones.

Déficit, hablamos de carencia de esperanza, nostalgia, del deseo de consideración, de reconocimiento social, de poder, de venganza, de sexo. Estos deseos, esta programación genética congénita es sinónimo de “Trieb”, instinto, o si se quiere de lo que se motiva y moviliza a través de él. Dominar el estrés en la naturaleza animal es un excelente factor de selección natural. Los primates han optimizado los mecanismos para ello y se puede extender la argumentación evolutiva hasta la obra poética y sus protagonistas. Los héroes son figuras reflejo de situaciones reales humanas: estrés y sus formas ejemplares de compensación, de desordenes y de alteraciones provocados por circunstancias externas y estímulos. El libro de Job es un ejemplo muy útil de escuela de formación social de héroes. Goethe se sirve de continuo en su discurso estético de la Biblia en su *Faust*. Se desconoce el autor original del Libro de Job, pero se trata de un completo catálogo

de conocimientos sobre la naturaleza, historia, mitos, escritos de medicina del antiguo Egipto, además de presentar catástrofes naturales, desastres y los problemas diarios con los que se ven confrontados los humanos:

Nun geschah es eines Tages, da kamen die Gottessöhne, um vor den Herrn hinzutreten; unter ihnen kam auch der Satan. Der Herr sprach zum Satan: Woher kommst du? Der Satan antwortete dem Herrn und sprach: Die Erde habe ich durchstreift, hin und her. Der Herr sprach zum Satan: Hast du auch meinen Knecht Hiob geachtet? Seines gleichen gibt es nicht auf der Erde, so untadelig und rechtschaffen, er fürchtet Gott und meidet das Böse. Der Satan antwortete dem Herrn und sagte: Geschieht es ohne Grund, dass Hiob Gott fürchtet? Bist du es nicht, der ihn, sein Haus und all das Seine ringsum beschützt? Das Tun seiner Hände hast du gesegnet; sein Besitz hat sich weit ausgebreitet im Land. Aber streckt nur deine Hand gegen ihn aus! Und rührt an all das, was sein ist; wahrhaftig, er wird dir ins Angesicht fluchen. Der Herr sprach zum Satan: Gut, all sein Besitz ist in deiner Hand, nur gegen ihn selbst streckt deine Hand nicht aus! Darauf ging der Satan weg vom Angesicht des Herrn¹⁴⁰.

Todas las figuras, dios y el demonio, parecen estar a merced de la voluntad de fuerzas desconocidas pero muy poderosas. Luhmann¹⁴¹ explica como los héroes tematizan simultáneamente lo seguro y cierto con lo no seguro e incierto. Codifican a su manera la ignorancia, la no-ciencia, de tal forma que parezca certeza y verdad¹⁴², lo que resulta muy reconfortante para una mente primitiva. La religión ha intentado siempre, y esa fue su principal función, dar respuesta a cuestiones sobre la naturaleza y sus leyes:

Durch Konstitution von Sinn wird Selbstreferenz, die sich auch in den zentralgesteuerten Nervensystemen des organischen Bereichs schon findet, unausweichliche Grundbedingung für den Aufbau von Systemen und für ihre Unterscheidung von der Umwelt. Jedes Sinnsystem ist in jedem seiner Prozesse selbstreferentiell strukturiert. Jedes Sinnsystem bezieht sich in jeder seiner Operationen auf sich selbst. Das gilt für personale Systeme ebenso wie für soziale Systeme. Insofern sind Sinnsysteme selbst referentiell geschlossene Systeme. Das soll natürlich nicht heißen, daß sie keinen Umweltkontakt hätten - im Gegenteil¹⁴³.

¹⁴⁰ Die Bibel. *Altes und Neues Testament, Das Buch Hiob*. 1,6–2.10, 1,6-22, Herder, Freiburg, Basel, Wien, 1994.

¹⁴¹ Luhmann, Niklas. "Das Problem der Epochenbildung und die Evolutionstheorie", en: Gumbrecht, Hans Ulrich, Ursula Link-Herr, *Epochenschwellen und Epochenstrukturen im Diskurs der Literatur- und Sprachgeschichte*, Suhrkamp, Frankfurt am Main, 1985, pg. 30-34.

¹⁴² *Ibíd.*, pg. 30-34.

¹⁴³ Luhmann, Niklas. *Funktion der Religion*, Suhrkamp, Frankfurt am Main, 1982, pg. 27.

El hombre es en su caminar por el mundo es un ser incompleto y extraño. Los arquetipos literarios personifican y dan cuerpo a preguntas sobre la naturaleza humana y la muerte que, ni en su tiempo ni en el nuestro, recibirán respuesta. Hay tantas cuestiones por indagar que en la historia de la literatura los prototipos representan la persecución de sueños, de felicidad, de la suerte, pero no terminan por lo general de saciar sus ansias de vivir en verdadero equilibrio con el mundo. Se entienden a sí mismos como semidioses y, sin embargo, son desgraciados, solitarios y más cercanos de los infiernos que del cielo. Su carga emocional está dividida, desdibujada y confundida. Su Yo sufre una dicotomía subordinada al mejoramiento de sí mismos y de su entorno. Pero cuando intentan explicar y explicarse el mundo, las catástrofes, la enfermedad, la muerte y como no, su instinto mismo, el desgarramiento interior que les invade es denominador común, un universal. Un ejemplo, veamos la lucha de Faust y el antagonismo de lo que denomina sus “dos almas”:

Du bist dir nur des einen Triebs bewusst.
O lerne nie den anderen kennen!
Zwei Seelen wohnen, ach! in meiner Brust,
Die eine will sich von der andern trennen;
Die eine hält, in derber Liebeslust,
sich an die Welt mit klammernden Organen;
Die andere hebt gewaltsam sich vom Dust
Zu den Gefilden hoher Ahnen.(1110-1117)¹⁴⁴

La problemática del *Faust* no es fácil de resumir, sin embargo podríamos afirmar que se trata de un hombre culto tanto en las ciencias como en las letras, que desilusionado de ambas, decide hacer un trato con el demonio. El hombre vende su alma si aquél es capaz de hacerle feliz por un solo instante. Faust experimenta un

¹⁴⁴ Goethe, J. Wolfgang v. *Faust I Teil, Vor dem Tor, Osterspaziergang*, 1808, Versos 1110-1117, Die Bibliothek deutscher Klassiker, Hg., Herbert Reinoß, Carl Hanser, München, Wien, 1982.

exiguo momento de amor y deja tras de sí tres muertos y una loca. Seguidamente, el hombre junto al diablo, se plantea el gran proyecto de rehacer la civilización. La propuesta abarca desde la antigüedad clásica, pasando por el presente y desemboca en el futuro: “[...] am Ende steht das Schlussbild einer Natur-und menscheitsverschlingenden Moderne, eine Wüstenei kapitalistischen Fortschritts. Der Glückssucher Faust ist zum Glück endlich tot”¹⁴⁵. La modernidad se nos presenta, entonces, como un progreso negativo para la naturaleza. Desde hace miles y millones de años la humanidad ha intentado, sirviéndose de los mitos, utilizar toda su capacidad imaginativa y sus fantasías para explicar lo inexplicable, lo invisible, lo inseguro, y las fuerzas creadoras que traen la vida o la muerte. Sobre el papel del sufrimiento en la naturaleza y la contraposición del bien y del mal hablan tanto la magia como la religión.

Esta forma de pensamiento dual expresada en el *Faust* de Christopher Marlowe de hace 500 años¹⁴⁶, arcaico e instintivo, no se diferencia gran cosa de la del hombre primitivo. De nuevo definimos el mundo de los espíritus ocultos y entrelazamos una visión literaria del pensamiento mítico en un entorno conocido. Pero en los desastres naturales en general, falta la capacidad argumentativa de una actitud benévola y positiva del cielo hacia el hombre.

¹⁴⁵ Thaden, Elisabeth v. “Gott und die Welt”, en: *Die Zeit*, Nr. 13, 19-03-2008, pg. 49.

¹⁴⁶ Considerada como la primera publicación del *Faust* de gran difusión. El *Faust* de Christopher Marlowe, escrito probablemente en 1592, es *La trágica historia de la vida y muerte del Doctor Faustus* (1604), *The Tragical History of the life and Death of Doctor Faustus* [sic!], basada en un texto alemán sobre un astrólogo del mismo nombre que vivió a comienzos del siglo XVI. La *Historia von D. Johann Fausten dem weit beschreyten Zauberer und Schwartzkünstler* se imprime en Frankfurt am Main por Johann Spies en 1587. Es el primer libro conocido de *Faust*. Se cree que en ese mismo año (se desconoce la fecha exacta), nace en Madrid Fray Gabriel Téllez, Tirso de Molina, autor de *El Burlador de Sevilla*, predecesor de *Don Juan*. Fue escrito posiblemente hacia 1620 y representado por primera vez en 1630.

El hombre moderno (como el primitivo), se ve dominado por intereses inmediatos y procesos que podrían ser tan influyentes y poderosos que le harían buscar, como antaño, el origen real o fantástico de causas “seguras”. Lo que supone para él un efecto devastador de algo incongruente, excéntrico o inoportuno debe ser explicado. Realiza constantes paralelismos y opera con analogías humanas, que traslada a todos los sistemas naturales que conoce y así inventa, tanto el mito como las imágenes arquetípicas literarias¹⁴⁷. Los motivos universales disponen de un lenguaje común a los seres humanos que, en todos los tiempos y lugares, se ve sostenido por símbolos que se componen en la *Psyche*. El arquetipo se remite a todas las imágenes oníricas y constructos mentales que, curiosamente, se correlacionan con especial similitud en todas las culturas en la religión, el signo, el símbolo, el arte y la mitología¹⁴⁸.

La escuela psicoanalítica define lo mítico como la combinación de lo arquetípico, una tendencia innata de generar imágenes con una intensa carga emocional¹⁴⁹, estas imágenes expresan la primacía e interdependencia de las relaciones de la vida humana con la naturaleza. Gracias a estos constructos, a estas entidades hipotéticas, el hombre encuentra respuestas con efectos esclarecedores a causas, que aunque infantiles, son tranquilizadoras.

Konsequenz und logische Analyse liegen ihm völlig fern, die widersprechendsten Anschauungen und Deutungen stehen unvermittelt nebeneinander; systematische Ordnung kennt es nur so weit, als sie sich aus den grundlegenden Denkformen unmittelbar ergibt oder aus einem Triebe zu

¹⁴⁷ El héroe, la figura del padre, la madre, el “puer aeternus”, dios, el sabio, el alma, el Yo.

¹⁴⁸ Young-Eisendrath, Polly, Dawson, Terence. *Introducción a Jung*, vol. 6, Cambridge University Press, Akal, Madrid, 1999, pg. 444.

¹⁴⁹ Jung, Carl-Gustav. *Los arquetipos y lo inconsciente colectivo. Sobre los arquetipos de lo inconsciente colectivo*, vol. 9, I, 21, Trotta, Madrid, 2003, pg. 65-67.

einer gewissen Abrundung der Vorstellungen erwächst, der namentlich in der Verwendung einander Zahlen (2, 3, 5, 7, 10, 12) seine Befriedigung findet¹⁵⁰.

El arquetipo es la conceptualización de una fórmula legendaria simbólica, compuesta por imágenes ancestrales autónomas que responden a cuestiones desconocidas para el hombre en el momento que aparecen, y son constituyentes básicos del inconsciente colectivo. Jung precisa que está vinculado a los instintos. Estos instintos son necesidades fisiológicas pero, al mismo tiempo, también se manifiestan en fantasías y con frecuencia revelan su presencia solo por manifestaciones simbólicas¹⁵¹. La memoria de estos constructos da el resto de base a la antropología literaria, por lo que podemos afirmar que funciona de matriz. Es indiscutible que el contenido del inconsciente colectivo aparece en el subconsciente individual en forma de tendencia y, a partir de ahí, se codifica socialmente a través de la escenificación de la comunicación colectiva. Así, Jung dice textualmente:

Auch die Kunst hat immer versucht, Antwort auf die wesentlichen Fragen der menschlichen Natur und der Naturgesetze selbst zu geben. Der Archetypus ist eine symbolische Formel, welche überall da in Funktion tritt, wo entweder noch keine bewussten Begriffe vorhanden, oder solche aus inneren oder äußeren Gründen überhaupt nicht möglich sind. Die Inhalte des kollektiven Unbewussten sind im Bewusstsein als ausgesprochene Neigungen und Auffassungen vertreten. Sie werden vom Individuum in der Regel als vom Objekt bedingt aufgefasst, fälschlicherweise, im Grunde genommen, denn sie entstammen der unbewussten Struktur der *Psyche* und werden durch die Objekteinwirkung nur ausgelöst. Diese subjektiven Neigungen und Auffassungen sind stärker als der Objekteinfluss, ihr psychischer Wert ist höher, so dass sie sich allen Eindrücken superponieren¹⁵².

Toda esa carga de un mundo subjetivo se vuelca en la interpretación de conceptos e imágenes, que tienen como finalidad aligerar y paliar sufrimiento. De este modo: “Das Kodifizieren vom Nichtwissen gibt Antworten, die wie Wissen

¹⁵⁰ Meyer, Eduard. Op. cit., pg. 91.

¹⁵¹ Jung, Carl-Gustav. *Los arquetipos y lo inconsciente colectivo. Sobre los arquetipos de lo inconsciente colectivo*, vol. 9, I, 21, Trotta, Madrid, 2003, pg. 46-45.

¹⁵² Jung, Carl-Gustav. *Gesammelte Werke*, Bd. VI, Rascher, Zürich, 1960, pg. 410.

aussehen”¹⁵³. El resultado es el planteamiento de las preguntas y cuestiones incomprensibles a instancias superiores.

So wirkt es durch Stressabbau beruhigend. Stress mindernde, entspannende Faktoren sind Informationen, die ein Gefühl von *Sicherheit* vermitteln. Ob diese Informationen richtig sind oder falsch, ist auf der Stress-Ebene von zweitrangiger Bedeutung. Hier sind Placebos so gültig wie “echte” Gegenmittel. Ätiologische Mythen verringern diese Hilfslosigkeit, geben vielleicht sogar Hinweise darauf, wann alle Not ein Ende hat und was man dafür tun kann. Da liegt ein wichtiger Ursprungsgrund nicht nur der Kurpfuscherei, sondern auch der Religionen. [...] Volker Sommer hat pointiert: “Naiver Glaube an Gott ob Fiktion oder nicht dürfte mit einiger Wahrscheinlichkeit besser für das Immunsystem sein, als akademisches Studium gleich ob der Biologie oder Theologie”¹⁵⁴.

El cielo responde pero la ciencia también. Rápidos cambios en interpretaciones filosóficas van codo a codo con nuevas teorías y descubrimientos. ¿Qué es exactamente la ciencia para que podamos exigir y tolerar de ella semejante intromisión? Albert Einstein en el primer capítulo de su libro *Die Evolution der Physik. Der Aufstieg des mechanischen Denkens*, plantea la problemática de que son verdaderamente cuestiones filosóficas, que en apariencia no tienen absolutamente nada que ver con la física, las que proporcionan la idea originaria, el material inicial del que se nutren las ciencias, manteniendo con ellas una íntima relación:

Philosophische Verallgemeinerungen müssen auf wissenschaftliche Forschungsergebnisse gegründet werden. Sind sie allerdings einmal formuliert und genießen sie allgemeine Anerkennung, so beeinflussen sie sehr häufig ihrerseits wieder die weitere Entwicklung des wissenschaftlichen Denkens dadurch, daß sie eine der zahlreichen denkbaren Möglichkeiten des Vorgehens aufzeigen. Ein von Erfolg gekröntes Aufbegehren gegen die vorherrschende Meinung gibt in der Regel Anlaß und einer unvorhergesehenen und absolut neuartigen Entwicklung, die dann wieder zur Quelle neuer Philosophischer Gesichtspunkte wird¹⁵⁵.

¹⁵³ Luhmann, Niklas. “Das Problem der Epochenbildung und die Evolutionstheorie”, Op. cit., pg. 11.

¹⁵⁴ Eibl, Karl. *Adaptationen im Lustmodus. Ein übersehener Evolutionsfaktor* en: Rüdiger Zymner und Manfred Engel, Hg. *Anthropologie der Literatur. Poetogene Strukturen und ästhetisch-soziale Handlungsfelder*, mentis, Paderborn, 2003, pg. 315.

¹⁵⁵ Einstein, Albert. Infeld, Leopold. *The Evolution of Physics*, the Hebrew University in Jerusalem und M.H. Infeld, Satz Bembo, Linotron, Israel, 1950, deutsche Ausg. *Die Evolution der Physik*, Rohwolt, Hamburg, 1987, pg. 58.

Buscar respuestas y plantear preguntas es obligación de la ciencia. El entendimiento, la capacidad de observación y comprensión del hombre, ha pasado por infinidad de etapas a lo largo de miles de años. Lo que fue aceptado como real e indiscutible por millones antaño, es desechado tan pronto una investigación tiene éxito y demuestra lo contrario. Einstein lo presenta de la siguiente manera:

Von der griechischen Philosophie bis zur modernen Physik hat es in der Geschichte der Wissenschaft nie an Versuchen gefehlt, die scheinbare Vielfältigkeit des Naturgeschehens auf einige wenige, einfache Grundideen und grundlegende Beziehungen zurückzuführen. Dieses Prinzip macht das Wesen jeder Naturphilosophie aus. [...] So schrieb Demokrit vor zweitausenddreihundert Jahren: Wir bezeichnen der Überlieferung nach süß als süß, bitter als bitter, heiß als heiß, kalt als kalt und farbig als farbig. In Wirklichkeit gibt es aber nur Atome und den leeren Raum. Das heißt, die Objekte unserer sinnlichen Wahrnehmungen werden für wirklich gehalten, und es ist üblich, sie als wirklich anzusehen, doch sind sie es in Wahrheit gar nicht. Nur Atome und der leere Raum sind wirklich¹⁵⁶.

Para filólogos y humanistas esto es una buena base de trabajo, la mejor. Así la problemática del *Faust* no es muy tranquilizadora, el hombre es contemplado como un ser desahuciado del paraíso o un prisionero en la tierra. El hombre da nombre a las cosas, se busca la adjetivación de las cualidades de los objetos y así comienzan a “ser” para él. La nada de la existencia en *La vida es sueño* propuesta por Calderón de la Barca hace que Segismundo considere un delito que merece castigo, el mismo nacimiento. El no comprender es causa de culpabilidad, la verdad se relativiza con el lenguaje. La cuestión de la existencia para el hombre del siglo XVII es simple: el hombre está condenado a un valle de lágrimas, un mundo hostil. El ser humano a través solo de la bondad y negándose a sí mismo conseguirá alcanzar la verdadera libertad. El individuo debe ser consciente de que la vida transcurre como un sueño, es baldía por lo fugaz y pasajera, no tiene valor. Segismundo no es culpable pero se siente como tal, como un pecador, y suplica así el perdón por sus muchas faltas. El

¹⁵⁶ Ibíd., pg. 59.

ser humano debe hacer penitencia para purificarse de su realidad biológica negando sus orígenes, (algo tremendamente triste).

3.4.2. El espíritu del mal o el instinto

Este capítulo trata del miedo¹⁵⁷ y de la indagación de su manipulación “estamental”, de las conexiones entre poder y libertad en el arte. El miedo es un mecanismo de defensa (resultante de los “Ur-Triebe”, de instintos primarios). A ese miedo humano al más allá, a los espíritus malignos, a los muertos, puede ofrecer respuesta lo religioso y traducirlas (también) en arte. Trata del poder¹⁵⁸ como contraposición al miedo y de ambos unidos, como condicionantes (también) de la literatura. El miedo en forma pasiva y el poder en activa. Ello es extensible al poder de la institución política o eclesiástica. Patricia Cifre, comentando los ensayos agrupados en la monografía de Manuel Maldonado Alemán, *Literatura y poder* (2005), apunta:

Nada más humano que la lucha por el poder. En todos los ámbitos, en todas las relaciones, privadas y públicas, se hace patente el esfuerzo individual y colectivo por perpetuarse en él o por conquistar posiciones de dominio desde las cuales ejercerlo. Para la literatura y su indagación constante en la naturaleza humana, el poder es, pues, un motivo central frente al cual posicionarse: al representar los conflictos políticos, sociales, laborales, familiares o de género, el escritor inevitablemente se compromete; debe elegir entre la denuncia o la complicidad, reproduciendo el punto de vista de los que dominan o de los que son dominados¹⁵⁹.

El poder siempre ha utilizado el miedo para conseguir sus fines. Existen momentos verdaderamente cruciales en la historia, el siglo XVII y el Barroco es, sin duda, uno de ellos. Se trata de una época de profundos cambios, un periodo de transición, (¿qué periodo no lo es?), transición entre las concepciones filosóficas

¹⁵⁷ Cap. 6.1., según Steven Reiss, *curiosity instinct*.

¹⁵⁸ Cap. 6.1., *power instinct*.

¹⁵⁹ Cifre, Patricia. “Manuel Maldonado Alemán, *Literatura y poder*”, en: *Revista de Filología Alemana* 14, UCM, Madrid, 2006, pg. 196.

medievales y la gran revolución de las ciencias. Como siempre, filosofía y ciencia van avanzando paralelamente. Y, en tanto en cuanto se comienza con la diferenciación entre materia externa universal y lo solemne, lo magnífico y lo trascendente de lo subjetivo, podemos afirmar que también comienza el estudio de lo psíquico. La literatura, también en la actualidad, explora el impacto que tiene su ejercicio en el tejido social y en la estructura psicológica individual¹⁶⁰. Para entender la temática barroca hay que comprender el mecanismo que la cimenta entre el miedo y la valentía.

William James, el padre de la psicología evolutiva del siglo XX, piensa que el hombre lleva consigo una inseguridad de base¹⁶¹. Todo animal reacciona con miedo frente a cambios en su entorno natural. La falta de experiencia es para un ser “sintiente” algo tremendamente amenazante. James demuestra que esto no se debe a un déficit de instintos en el hombre sino a todo lo contrario, una sobredosis: “Der Mensch besitzt alle die Triebe, welche die Tiere haben, und noch eine Menge andere dazu”¹⁶². La antropología literaria nos enseña que no hay mejor lucha contra miedos inciertos que el entendimiento, sea a través de la razón o gracias a sucedáneos ficticios que agilicen la imaginación. La activación de pensamientos míticos, como apunta Eduard Meyer, entra en acción y es tremendamente efectiva y eficaz para la comprensión de un mensaje¹⁶³. La complejidad del pensamiento de la época del siglo XVII, por ejemplo, comentado al final del capítulo anterior, se sintetiza en arte y literatura con recursos poéticos e imágenes visuales (metáforas,

¹⁶⁰ *Ibíd.*, pg. 196.

¹⁶¹ James, William. *Psychologie*, 1909, trad., Marie Dürr, Quelle & Meyer, Leipzig, 1920, pg. 399.

¹⁶² *Ibíd.*, pg. 399.

¹⁶³ Meyer, Eduard. *Op. cit.*, pg. 91.

preguntas retóricas, analogías), que contraponen y concretizan el tema del miedo y de la libertad personal, frente al del destino ineludible. El instinto desbocado convierte al hombre en bestia. El ser humano privado de libertad no es hombre, no puede serlo, hasta ahí la teoría. La realidad (político-religiosa) del momento es muy otra, debido al choque entre la Reforma protestante y la Contrarreforma católica. La libertad que pueden ofrecer los dos bandos es, por lo que conocemos, corta y muy relativa.

Así, el lamento de Segismundo en *La vida es sueño* (1635) de Calderón de la Barca no es más que un espejo del grito de libertad de un ser humano encadenado, bien por las convenciones de poder, bien por la religión. Está cautivo por el solo hecho de nacer. El argumento remite al mito platónico en el que el hombre vive en una caverna de tinieblas y solo alcanzará la luz abandonando la materia y a través del bien. Segismundo se pregunta qué mismo Dios crea a los animales y a una naturaleza más libre que el propio hombre. Un hombre que, según la teología del catolicismo nace en pecado. Y así leemos:

Segismundo:

[...]
¡ay mísero de mí, ay infelice!
Apurar, cielos, pretendo,
ya que me tratáis así, ¿qué delito cometí
contra vosotros naciendo?;
aunque, si nací, ya entiendo
qué delito he cometido;
bastante causa ha tenido
vuestra justicia y rigor
pues el delito mayor-
del hombre es haber nacido.
Sólo quisiera saber, para apurar mis desvelos
dejando aún aparte cielos,
el delito de nacer,
qué más os pude ofender, para castigarme más.
¿no nacieron los demás?
Pues si los demás nacieron
¿qué privilegios tuvieron,
que yo no gocé jamás?

Nace el ave, y, con las galas
que le dan belleza suma,
apenas es flor de pluma,
o ramillete con alas,
cuando las etéreas salas
corta con velocidad
negándose a la piedad
del nido que deja en calma;
¿y teniendo yo más alma,
Tengo menos libertad?¹⁶⁴

Y finaliza el drama diciendo:

[...]
Pues así llegué a saber
que toda la dicha humana
en fin, pasa como un sueño,
Y quiero hoy aprovecharla
el tiempo que me durare,
Pidiendo de nuestras faltas
perdón, pues de pechos nobles
es tan propio el perdonarlas¹⁶⁵.

Se impone un fin moralizante acorde con la época¹⁶⁶ y, sin embargo, el protagonista aconseja gozar de la existencia por su cortedad. El método de Segismundo para recuperar el sosiego es la renuncia y así, permite que Rosaura se case con Astolfo para recuperar el honor.

William James en estudios sobre el posicionamiento del ser humano y sus actividades psicológicas aporta importantes datos útiles también a los estudios filosófico-literarios. Y aún así, existe una gran controversia sobre el tema del nacimiento de la religión, su propagación y expansión, y hasta qué punto conlleva un beneficio específico (evolutivo) para la especie¹⁶⁷. James responde a importantes preguntas del Barroco literario precisamente ayudándose de la instintividad del ser

¹⁶⁴ Calderón de la Barca, *La vida es sueño*, vers. 102-132, Alianza, Salvat, Barcelona, 1970.

¹⁶⁵ *Ibíd.*, vers. 1125-1132.

¹⁶⁶ Carpe diem.

¹⁶⁷ Junker, T. *Der Darwin code*, op. cit., pg. 174-176.

humano y de sus necesidades. La literatura y el arte del siglo XVII dependen como pocas de factores sociales, antropológicos y religiosos, que afectan a la incipiente idea del autoconocimiento personal y la individualidad. Así, el hombre cultivado del Barroco es consciente de su propio cuerpo. El control y la regulación del “Trieb” son privativos del hombre formado, culto. La religión dicta las reglas para el resto. El sociólogo Edward O. Wilson argumenta en este sentido diciendo que: “Die Anlage für religiösen Glauben die komplexeste und machtvollste Kraft im menschlichen Geist und aller Wahrscheinlichkeit nach ein unauslöschlicher Teil der menschlichen Natur sei”¹⁶⁸.

Partamos pues de que el rito en sí y la confianza en un dios han servido a la humanidad para organizar la parte más oscura de su naturaleza. Tanto en cuanto a religión, filosofía, arte o literatura, la clave para entender la funcionalidad de su existencia es formular la pregunta evolucionista por excelencia: ¿para qué sirve? La respuesta es, sin duda, la de su utilidad para la creación de diferentes sistemas de transmisión cultural tribal. El objetivo es el de proyectar el pasado y el presente en el futuro del grupo. La ventaja biológica es la de estabilizar sociedades anulando o relativizando tendencias e intereses individuales. La literatura, por ejemplo, si está al servicio de intereses determinados validará, o no, actitudes y actuaciones dirigidas a crear sociedades superiores, en el sentido de más complejas. El método será activado por la decisión consciente de las diferentes clases dirigentes o de sujetos creadores y artistas y, a veces, de la simbiosis de ambos. Por lo que se debe calibrar bien, tanto éxito como fracaso de tendencias hegemónicas de moda o costumbres, entendiéndolas a menudo como movimientos pendulares históricos. Lo

¹⁶⁸ Wilson, E. O. *On human nature*, Mass, Harvard UP, Cambridge, 1978, pg. 169.

que nos ocupa es la motivación intrínseca del acto artístico o literario y su porqué: “Um egoistischem Verhalten und der zersetzenden Kraft großer Intelligenz und Individualität entgegenzuwirken, muss jede Gesellschaft sich feste Gesetze geben. In weiteren Bereichen funktioniert eine beliebige Sammlung von Regeln besser als gar keine”¹⁶⁹. De este modo es posible codificar sin gran dificultad, sugerir, crear y hacer entender como ordenes de instancias superiores, leyes divinas, las barreras institucionalizadas para las tendencias (animales) peligrosas, dañinas o simplemente no deseadas. Me abstengo de realizar valoración alguna sobre ello pero conocemos sobradamente las consecuencias históricas de lo anterior, tanto en lo positivo como en lo negativo, y la fuerza de la autosugestión en la psicología de las masas, que hace el resto del trabajo.

La religión proporciona (muy a menudo), a reglas aleatorias legitimidad. Las leyes provienen de un dios y son mandato de instancias superiores. Wilson realiza su análisis sociocultural y llega a la conclusión de que: “[...] Im Wesentlichen ist Religion der Prozess durch den Individuen davon überzeugt werden ihre unmittelbaren persönlichen Interessen den Interessen der Gruppe unterzuordnen”¹⁷⁰. El gran grupo es siempre político: “Las reglas religiosas funcionan como un discurso manipulativo de poder en nombre de un dios. Si el número de seguidores de una creencia o ideología es grande, nos encontramos ante una de las grandes religiones, un movimiento político o uno filosófico de peso [...] cuando las adhesiones de seguidores son mínimas, a las ideologías se les llama

¹⁶⁹ Ibíd., pg. 185.

¹⁷⁰ Ibíd., pg. 176.

sectas”¹⁷¹. Para un análisis literario en el que lo espiritual y lo biológico marcan la pauta, es definitivo configurar desde que punto de vista se enfoca el motor que mueve los hilos. Los mundos mágicos y paralelos de lo sobrenatural ofrecen recompensas de futuro en el más allá: “En este sentido los maestros en el arte de ofrecer un surtido de premios imbatibles han sido las grandes religiones, esos inmensos intangibles que dominan las conductas y los actos de millones de seres humanos de todas las razas y procedencias [...] y eso es porque el premio que su religión les ofrece es definitivamente imbatible”¹⁷².

Pero Segismundo y Don Juan, también Fausto, se rebelan contra las leyes, dios y sus normas, quieren ser libres a costa de grandes rupturas y traumas y, aunque resulte paradójico, a través de la ciencia. Pero es solo durante el sueño¹⁷³ del personaje Segismundo, donde aparecen disfrazadas y transformadas las esperanzas, y cifrados los augurios para el futuro (o los deseos), así como los recuerdos del pasado. Metas en el más allá son los fines de las reglas de la religión, con ellas se quiere responder a los miedos y dudas sobre la naturaleza del ser humano. Estas reglas son conocidas y aprehendidas por los diversos grupos sociales y forman parte de la herencia de su subconsciente a través de la magia o el rito¹⁷⁴. Es evidente que el Fausto como personaje histórico existe antes que la literatura escriba sobre él, pero las inquietudes humanas que posee están tan difundidas y son

¹⁷¹ Lorente, Joaquín. *Piensa, es gratis*, Planeta, Barcelona, 2011, pg. 53.

¹⁷² *Ibíd.*, pg. 54.

¹⁷³ Existen estudios sobre las fases del sueño REM, “rapid eye movement”, (momento del sueño en el que el sujeto está más relajado) que, en experimentos con animales, indican que la supresión específica de este periodo causa, tanto graves trastornos de conducta como una gran agresividad. El sueño, además, está directamente implicado en la consolidación de la memoria tanto en animales como en humanos.

¹⁷⁴ Como en *Historia von D. Johann Fausten dem weit beschreyten Zauberer und Schwartzkünstler*.

tan representativas que no tardan en convertirse en universales. Goethe pone en boca del mismo diablo y de Fausto todos los anhelos de un nuevo hombre moderno expectante:

Faust ist eine Figur der Grenzüberschreitung. Man sollte auf die Unterscheidung von realen Grenzüberschreitern und ihren literarischen und religiösen Codierungen Wert legen. In der alten Faust- Tradition z. B. sind auch reale Fernhändler codiert, die geographische und moralische Grenzen überschreiten und dabei zu einem Reichtum kommen, den man nur durch Zauberei und den Beistand des Bösen erklären kann¹⁷⁵.

De igual manera ocurre con el mito del Don Juanismo en lo que se refiere a traspasar fronteras prohibidas. El personaje arquetípico de Don Juan, mito español por excelencia, se deja llevar por el instinto (movido siempre por el espíritu del mal), ilustrando así las tensiones religioso-socio-culturales del momento. De un lado, tenemos a un ser cargado de ansias de saber, Fausto, y de otro, el freno sociológico a cualquier cosa que recuerde al “Trieb”, interpretado como pecaminoso instinto. Son paradójicas las contradicciones entre sentidos, sentimientos, ansias de liberación y anhelo de verdadero crecimiento interior. El hombre va a convertirse en un animal hambriento, pero de sabiduría, esto es lo novedoso. El desconsuelo de Fausto por su desarraigo en la tierra queda patente en los siguientes versos:

Ein unbegreiflich holdes Sehen
Trieb mich durch Wald und Wiesen hinzugehen,
Und unter tausend heißen Thränen,
Fühlt' ich mir eine Welt entstehn¹⁷⁶.

Fausto ha estudiado en las cuatro facultades, es un hombre culto y, sin embargo, esa sabiduría no consigue saciar su sed ni apaciguar su inquietud:

¹⁷⁵ Eibl, Karl. *Das monumentale Ich-Wege zu Goethes “Faust”*, Insel, Frankfurt am Main, Leipzig, 2000, pg. 35.

¹⁷⁶ Goethe, Wolfgang v. *Faust I, Nacht*, op. cit., Vers. 775.

Und sehe, dass wir nicht wissen können!
Das will mir schier das Herz verbrennen (364 f.)

Sabemos que el que ha llegado lejos por una motivación casi patológica por saber, va mucho más allá de la propia teoría: “Er hat an allen vier Fakultäten studiert, und zwar ‘durchaus’, das heißt vollständig. Dass er die Theologie ‘leider auch’ studiert hat, ist nicht, wie man heute meinen könnte, eine beiläufige kleine Bosheit: Gerade wer Theologie ‘durchaus’ studiert hat, ist mit einem Wahrheits- und Erklärungsanspruch besonderer Art infiziert worden”¹⁷⁷. Así llega el famoso lamento:

Da steh ich nun, ich armer Tor,
Und bin so klug als wie zuvor (358 f.)

Y continúa con su queja al considerarse fracasado en este mundo. A su vez critica con una burla despiadada, sarcástica y amarga al resto de estudiosos: “(wie) alle die Laffen, Doktoren, Magister, Schreiber und Pfaffen”¹⁷⁸. (Vers 366 f.)

Mephisto intenta apartar al siervo de Dios del camino recto. Nos encontramos, una vez más, ante el dilema de la concepción clásica del antagonismo naturaleza-cultura. A Goethe, aún siendo panteísta, le ocupa especialmente el tema de las realidades escatológicas últimas del hombre. El dilema entre el bien y el mal, cuerpo y alma, cielo y tierra, tocado por todas las religiones y concepciones filosóficas, le fascina. Don Juan y Fausto caerán repetidas veces en su camino plagado de fracasos. Sin embargo, Ortega y Gasset realiza una interpretación natural y biológica, con una visión real de la cuestión diciendo: “Don Juan se revuelve contra la moral porque la moral se había sublevado antes contra la vida.

¹⁷⁷ Eibl, Karl. *Das monumentale Ich - Wege zu Goethes Faust*, op. cit., pg. 82-84

¹⁷⁸ *Ibíd.*, pg. 83-84.

Sólo cuando exista una ética que cuente con la primera, la plenitud vital, podrá don Juan someterse. Pero eso significa una nueva cultura, la cultura biológica”¹⁷⁹.

Vemos dos figuras a las que, definitivamente, el espíritu del mal impide salvar, no pueden ser redimidas según la vigente realidad religiosa: *Faust* (1587) y Don Juan (1613). Eibl realza la importancia de la pasión en ambos. En uno va dirigida hacia la ciencia y en los dos hacia el placer sexual. A pesar de su afirmación de que: “[...] Faust die reinste Verkörperung der *Curiositas*, die sexuelle Leidenschaft ist anders als bei Don Juan keine Obsession, sondern Beiwerk”¹⁸⁰, Gretchen demuestra lo contrario, el *Romance instinct*¹⁸¹ es motivación también absoluta en el *Faust*. Los dos buscan la felicidad total en la tierra, el conflicto está programado. En el segundo acto del *Don Juan* de Tirso, el padre del protagonista, así como el Rey, exigen de Don Juan su alejamiento y marcha de la ciudad. Sobre todo, su padre le recuerda el inminente castigo divino que le espera en los infiernos por su irresponsable actitud ante la vida, y así le advierte. Ante esto Don Juan contesta con su famoso desafío y temeraria réplica del largo plazo:

Don Juan.

¿Qué manda vueseñoría?

Don Diego.

Verte más cuerdo querría,

Más bueno y con mejor fama.

¿es posible que procuras

Todas las horas mi muerte?

Por tu trato y tus locuras.

Al fin el Rey me ha mandado

Que te eche de la ciudad

Porque está de una maldad

Con justa causa indignado

Que, aunque me lo has encubierto,

Ya en Sevilla el Rey lo sabe,

¹⁷⁹ Ortega y Gasset, José. *El tema de nuestro tiempo*, Espasa-Calpe, Buenos Aires, 1938, pg.10 y ss.

¹⁸⁰ *Ibíd.*, pg. 37.

¹⁸¹ Véase cap. 6.2. y ss.

Cuyo delito es tan grave,
Que a decírtelo no acierto.
¿En el palacio real traición y con un amigo?
Traidor, Dios te dé el castigo
Que pide delito igual.
Mira que, aunque al parecer
Dios te consiente y aguarda,
Su castigo no se tarda,
Y que castigo ha de haber
Para los que profanáis
su nombre, que es juez fuerte
Dios en la muerte.

Don Juan.
¿En la muerte?
¿Tan largo me lo fiáis?
De aquí allá hay gran jornada.

Don Diego.
Breve te ha de parecer¹⁸².

Don Juan blasfema como lo hace (aparentemente) Lessing en su testamento ideológico, la obra *Die Erziehung des Menschengeschlechts*: “Was habe ich denn zu versäumen?. Ist nicht die ganze Ewigkeit mein?”¹⁸³.

Aleida Assmann afirma que, el hombre carece de una base sólida que le aporte seguridad a la hora de situarse en la vida, el mundo y la muerte: “Die Menschen hätten keine ausreichende, biologische Grundausstattung, die ihnen Handlungsorientierung und Verhaltenssicherheit vermittelt. Als Ersatz dafür verfügen sie über Symbole, mit denen sie ihre eigene Umwelt erschaffen”¹⁸⁴. La vida eterna y el símbolo es una construcción.

Esto es así, pero no debemos tomar la parte por el todo. Cultura, arte y literatura, así como la religión, utilizan símbolos como soporte pero es erróneo suponer que esos elementos puedan sustituir a las verdaderas disposiciones

¹⁸² Tirso de Molina. *El burlador de Sevilla*, Biblioteca clásica Ebro, Zaragoza, 1979, vers. 374-402, pg. 71-72.

¹⁸³ Lessing, Ephraim, Gotthold. *Die Erziehung des Menschengeschlechts*, Hg. Josef Kiermeier-Debra, Berlin, 1780, dtv, München, Verlag Freies Geistesleben, Stuttgart, 1991, Paragr. 100.

¹⁸⁴ Assmann, Aleida. *Einführung in die Kulturwissenschaft. Grundbegriffe, Themen, Fragestellungen*, E. Schmidt, Berlin, 2006, pg. 28.

biológicas de base que los alimentan. Declarados antidarvinistas justifican lo injustificable, ignorar en círculos humanísticos argumentaciones biológicas. Ese hombre falto de recursos y cargado de carencias que según Gehlen: “innerhalb natürlicher, urwüchsiger Bedingungen [...], inmitten der gewandtesten Fluchttiere und der gefährlichsten Raubtiere, schon längst ausgerottet wäre”¹⁸⁵ tiene nuevas posibilidades de supervivencia gracias a otros recursos y sistemas. El símbolo no puede sustituir jamás un instinto, la ficción (la fantasía simbólica) en sí misma no tiene valor si no se tiene en cuenta su porqué y sus orígenes. La funcionalidad de la creación estética es detonador de lo verdaderamente único y específico del ser humano.

Gehlen war bestimmt ein gedankenreicher Philosoph, aber ein schlechter Biologe, der schon damals mit seinem Antidarwinismus eine Außenseiterposition vertrat. Symbole sind nicht der Kern und können es nie werden. Es gibt biologische Dispositionen, welche die uns vertrauten Phänomene Kunst und Poesie ermöglichen, und biologisch begründete Funktionen, welche sie unter bestimmten Bedingungen sogar erzwingen¹⁸⁶.

Arte y poesía reflejan el mundo y sus dudas. Las cuestiones individuales y sociales del colectivo en el drama se hacen públicas. Las preguntas suben al escenario. El público se ve confrontado, o no, con las posibles respuestas¹⁸⁷. La gran calidad e inspiración de las creaciones, se basa en la situación específica del periodo y de la función social de la literatura de este momento. La creación artística en general y el drama en particular se prestan como excelentes medios de

¹⁸⁵ Gehlen, A. *Der Mensch*, Quelle & Meyer, Wiesbaden, 1997, pg. 33.

¹⁸⁶ Eibl, Karl. “Adaptationen im Lustmodus. Ein übersehener Evolutionsfaktor”, en: Rüdiger Zymner und Manfred Engel, *Anthropologie der Literatur. Poetogene, Strukturen und ästhetisch-soziale Handlungsfelder*, mentis, Paderborn, 2003, pg. 30-31.

¹⁸⁷ El mundo entonces se entiende como una representación en la que todos y cada uno tiene adjudicado un papel predeterminado. El “gran teatro del mundo”, cuyo principio es el de mostrar en el escenario, el drama o la comedia que se va desarrollando en el exterior, acumula un sin número de símbolos que, en ese *Theater mundi*, organizan la manera de comprensión de la propia existencia.

propaganda y de proyección pública de determinados grupos y núcleos confesionales.

Der Mensch handelt als Suchender. Die klassischen Figuren, mit denen das Mittelalter reale Grenzüberschreitungen codierte, waren Sünder und Heilige. Beide Kodierungen sorgten dafür, dass die Grenze zugleich erreichbar war. Der Grenzüberschreiter war eigentlich ein Jedermann; denn alle Menschen sind Sünder, und alle Menschen sollen Heilige werden¹⁸⁸.

Así, la función social es la de formar en una determinada ideología, el objetivo, la propagación de reglas de un grupo. La literatura alemana con Goethe recoge la invitación intentando, de nuevo, dar respuesta a cuestiones dolorosas del destino individual. El ser humano, busca analogías en esos universales. El Mephisto de *Faust* señala al hombre como ejemplo y muestra fehaciente del sinsentido de la creación. A excepción del ser humano todo parece estar en el mejor de los órdenes dentro de la naturaleza. Con desprecio denomina el espíritu del mal al hombre un inadaptado, descontento e infeliz “kleine[n] Gott” (V. 281), a pesar de que cree disponer de una mente especial. Sus capacidades y su cerebro no le ayudan a ser más eficaz en su búsqueda de la felicidad, ni a realizarse más y mejor, lo que para el diablo es bastante sospechoso. El hombre no es un ser completo y permanece en un estadio de imperfección eterno. Esto parece hacer de la creación, a la vista de las humanidades y la filosofía, un acto fallido.

Ich sehe nur wie sich die Menschen plagen,
Der kleine Gott der Welt bleibt stets vom selben Schlag,
Und ist so wunderlich als wie am ersten Tag. (V. 280 ff.)

Mephisto nombra a Dios responsable directo de esta ignominia:

Ein wenig besser würd' er leben,
Hätt'st du ihm nicht den Schein des Himmelslichts gegeben
Er nennt's Vernunft und braucht's allein,
Nur tierischer als jedes Tier zu sein. (V. 283ff.)

¹⁸⁸ Eibl, Karl. *Das monumentale Ich-Wege zu Goethes "Faust"*, op. cit., pg. 36.

El poeta Albrecht von Haller (1749–1777), escribe “der Mensch sei zweideutig Mittelding zwischen Engel und Vieh”¹⁸⁹. En su obra *Über den Ursprung des Übels*, encontramos puntos de vista que impresionaron tanto a Kant como a Hegel. Una detenida lectura nos ofrece una hermosa perspectiva de la visión del siglo XVIII sobre la naturaleza humana:

Zweites Buch

Im Anfang jener Zeit, die Gott allein beginnet,
 Die ewig ohne Quell und unversiegen rinnet,
 Gefiel Gott eine Welt, wo, nach der Weisheit Rat,
 Die Allmacht und die Huld auf ihren Schauplatz trat.
 Verschiedner Welten Riß lag vor Gott ausgebreitet,
 Und alle Möglichkeit war ihm zur Wahl bereitet;
 Allein die Weisheit sprach für die Vollkommenheit,
 Der Welten würdigste gewann die Wirklichkeit.
 Befruchtet mit der Kraft des Wesen-reichen Wortes
 Gebiert das alte Nichts; den Raum des öden Ortes
 Erfüllt verschiedner Zeug; die regende Gewalt
 Erlieset, trennet, mischt und schränkt ihn in Gestalt.
 Das Dichte zog sich an, das Licht und Feuer rennen,
 Es nahmen ihren Platz die neugebornen Sonnen;
 Die Welten wälzten sich und zeichneten ihr Gleis,
 Stets flüchtig, stets gesenkt, in dem befohlenen Kreis.
 Gott sah und fand es gut, allein das stumme Dichte
 Hat kein Gefühl von Gott, noch Teil an seinem Lichte;
 Ein Wesen fehlte noch, dem Gott sich zeigen kann,
 Gott blies, und ein Begriff nahm Kraft und Wesen an.
 So ward die Geister-Welt. Verschiedne Macht und Ehre
 Verteilt, nach Stufen Art, die unzählbaren Heere,
 Die, ungleich satt vom Glanz des mitgeteilten Lichts,
 In langer Ordnung stehn von Gott zum öden Nichts.
 Nach der verschiednen Reih von fühlenden Gemütern.
 Verteilte Gott den Trieb nach angemessnen Gütern;
 Der Art Vollkommenheit ward wie zum Ziel gesteckt,
 Wohin der Geister Wunsch aus eignem Zuge zweckt.
 Doch hielt den Willen nur das zarte Band der Liebe,
 So daß zur Abart selbst das Tor geöffnet bliebe
 Und nie der Sinn so sehr zum Guten sich bewegt,
 Daß nicht sein erster Wink die Waagschal überschlägt.
 Dann Gott liebt keinen Zwang, die Welt mit ihren Mängeln
 Ist besser als ein Reich von Willen-losen Engeln;
 Gott hält vor ungetan, was man gezwungen tut,
 Der Tugend Übung selbst wird durch die Wahl erst gut.
 Gott sah von Anfang wohl, wohin die Freiheit führet,
 Daß ein Geschöpf sich leicht bei eignem Licht verlieret,
 Daß der verbundene Leib zu viel vom Geiste heischt,

¹⁸⁹ Haller, Albrecht v. “Über den Ursprung des Übels”, 2. Buch, en: Albrecht von Haller, *Die Alpen und andere Gedichte*, Auswahl von Adalbert Elschenbroich, Reclam, Stuttgart, 1965, pg. 59-61.

Daß das Gewühl der Welt den schwachen Sinn beräuscht
 Und ein gemeßner Geist nicht stets die Kette findet,
 Die den besonderen Satz an den gemeinen bindet.
 Zu Gottes Freund ersehnt, zu edel für die Zeit,
 Vergessen wir zu leicht den Wert der Ewigkeit;
 Des Äußern Zauber-Glanz verdeckt die innre Blöße,
 Die stärkere Gegenwart erdrückt des Fernern Größe.
 Wer ist's, der allemal der Neigung Stufe mißt,
 Wo nur das Mittel gut, sonst alles Laster ist?
 Kein endlich Wesen kennt das Mitsein aller Sachen,
 Und die Allwissenheit kann erst unfehlbar machen.
 Gott sah dies alles wohl, und doch schuf er die Welt;
 Kann etwas weiser sein als das, was Gott gefällt?
 Gott, der im Reich der Welt sich selber zeigen wollte,
 Sah, daß, wann alles nur aus Vorschrift handeln sollte,
 Die Welt ein Uhrwerk wird, von fremdem Trieb beseelt,
 Und keine Tugend bleibt, wo Macht zum Laster fehlt.
 Gott wollte, daß wir ihn aus Kenntnis sollten lieben
 Und nicht aus blinder Kraft von ungewählten Trieben;
 Er gönnte dem Geschöpf den unschätzbaren Ruhm,
 Aus Wahl ihm hold zu sein und nicht als Eigentum.
 Der Taten Unterscheid wird durch den Zwang gehoben:
 Wir loben Gott nicht mehr, wann er uns zwingt zu loben;
 Gerechtigkeit und Huld, der Gottheit Arme, ruhn,
 Sobald Gott alles würkt, und wir nichts selber tun.
 Drum überließ auch Gott die Geister ihrem Willen
 Und dem Zusammenhang, woraus die Taten quillen.
 Doch so, daß seine Hand der Welten Steuer behielt,
 Und der Natur ihr Rad muß stehn, wann er befiehlt¹⁹⁰.

Esta es una bella definición literaria sobre el hombre y sus tendencias animales, interpretadas como espíritu del mal. El ser humano no es capaz de liberarse de sus instintos primarios, no conseguirá manejarse jamás con la razón o *differentia* aristotélica, y permanecerá eternamente en su valle de lágrimas personal terrenal. Para la religión, como para la mitología, se trata de un ser a la fuga, desahuciado de todos los mundos, los de arriba y los del averno. Parece que el neocórtex juega aquí con grandes desventajas.

El demonio, el espíritu del mal, se equivoca, claro. Es precisamente el poder “humano” peculiar de un especial primate quien le aporta libertad, puede optar también y optimizar el uso de tendencias e instintos, analizándolos por el tamiz de

¹⁹⁰ Ibíd., pg. 59-61.

la razón. Librementemente, puede su cerebro poner en funcionamiento la válvula de escape del estrés natural y hace desembocar un instinto en una emoción creadora, como adaptación al medio. Es una parte de ese instinto lo que le obliga a ser creativo (base de creatividad y arte). El hombre necesita un espacio especial, conocimiento y seguridad y ¿no es esto una constante antropológica que nos presenta y muestra la psicología evolutiva del siglo XXI de continuo?, ¿no es ello, conocimiento y creatividad, el motor principal de lo humano?

Los personajes ficticios salen en busca de la felicidad y sin embargo chocan con vacío y desilusión. Se encuentran sometidos a las leyes de la naturaleza inmersos en un *Dauerstress*. La poesía y la creatividad como necesidad universal, o bien, la búsqueda del más allá apoyarán su liberación física y psíquica¹⁹¹.

¹⁹¹ Considero el anexo del texto siguiente de verdadera importancia: “Unsere psychische Grundausstattung hat sich im wesentlichen unter den Bedingungen des Pleistozäns, d. h. der Zeit vor 2 Millionen bis etwa 10000 Jahren entwickelt (oder, so weit es sich um noch ältere Ausstattungen handelt, bewährt). Wenn wir also von ‘anthropologischen Konstanten’ in einem psychologischen Sinne reden, impliziert das immer die Rückfrage: Wozu war diese oder jene Eigenschaft, Adaptation) *damals* gut? Mag sein, dass sie auch heute noch die gleiche Funktion erfüllt, aber selbstverständlich ist das keineswegs. Zu fragen ist also: Wozu war so etwas wie ästhetische Lust, ja womöglich ‘interesseloses Wohlgefallen’ in der Altsteinzeit gut und hat damals das Überleben und die Fortpflanzung begünstigt?[...] Für die Antwort muss ich einen kleinen Umweg gehen, nämlich über das Phänomen des Stresses. Aber nicht des Stress in der modernen Welt. Das ist nochmals hervorzuheben, weil es offenbar eine gewisse Automatik gibt, die uns beim Wort ‘Stress’ an Gegenwartsphänomene denken lässt. Aber als Evolutionsfaktor kommt der moderne Stress ohnedies nicht in Frage. Es geht um pleistozänen Stress und dessen Selektionswirkung bei der Entstehung von kulturelevanten Adaptationen. Stressreaktionen sind vor allem eine Spezialität der Wirbeltiere: Die Fähigkeit, bei Gefahr bestimmte Stoffe (namentlich Cortisol, Corticosteron, Adrenalin, Noradrenalin) an das Blut abzugeben, die die letzten Reserven mobilisieren. So werden Blutdruck und Atemfrequenz erhöht, der Herzschlag wird verstärkt, insgesamt wird die Skelettmuskulatur (die man zum Hauen und Rennen braucht) verstärkt durchblutet, Zuckerreserven aus Leber und körpereigenem Eiweiß werden verfügbar gemacht, die Gerinnungsfähigkeit des Blutes steigt an. Zugleich aber wird der Magen-Darm-Trakt vermindert durchblutet, die Keimdrüsen stellen ihre Arbeit ein, die Immunreaktionen werden vermindert. Stress kann also das entscheidende letzte Quäntchen an Kraft mobilisieren. Es ist eine evolutionär sehr präzise auf kurzzeitige Leistungsanforderungen ausgerichtete Adaptation. Dauerstress hingegen führt zu starken Einbußen der Lebens- und Fortpflanzungsfähigkeit. Das ist an verschiedenen Tierarten beobachtet worden, die gesellig leben. Vor allem an Nagetierpopulationen konnte festgestellt werden, wie sich mit zunehmender Populationsdichte sozialer Stress entwickelt, die Aggressivität zunimmt, ebenso Unfruchtbarkeit und Infektionsanfälligkeit, Bluthochdruck, Arteriosklerose, Herz- und Nierenschäden. Über Primaten wird berichtet, dass Tiere die in der sozialen Hierarchie weit unten angesiedelt sind, eine Vielzahl von Stressfaktoren aushalten müssen-Schikanen, Angriffe, Probleme,

La relajación que proporciona un momento de felicidad no tiene nada que ver con la llamada paz espiritual o el resarcimiento o con bonanza. La felicidad se entiende como un humor que afecta directamente al sistema inmunológico, nos invade y atraviesa. Tiene lugar cuando acaece en nuestra trayectoria de vida algo positivo en nuestra historia. El zoólogo Desmond Morris estudió el tema en Oxford con el prestigioso etnólogo Niko Tinbergen y describe este sentimiento de la siguiente forma:

[...] Der Unterschied kommt am besten zum Ausdruck, wenn man Zufriedenheit als jene Stimmung beschreibt, die mit einem angenehmen Leben einhergeht, wohingegen Glück jenes Gefühl ist, das uns durchströmt, wenn sich das Leben plötzlich zum Besseren wendet [...] wenn uns etwas Wunderbares geschieht, im Innern eine Gefühlswallung, eine tiefe Freude, ja eine Explosion reinen Vergnügens ausgelöst wird, und genau dann sind wir wirklich glücklich. Leider hält dieser Gefühl nicht lange an. Intensives Glück ist ein vorübergehendes, flüchtiges Gefühl¹⁹².

Y ésta es la problemática del *Faust*. Este placer no es un subproducto ni una resultante o factor secundario, acompañante de la exigencia de un instinto saciado, *Glück* y alegría como verdadero acto de supervivencia, de fuerza psíquica, un *Fitness—Faktor* y un *Fitness—Indikator*¹⁹³, entendido como una aptitud positiva hacia la vida, como una biología del equilibrio, de la justicia y de la resistencia del hombre. La felicidad a través de la cultura es un factor indicador de salud mental.

sich vor Raubtieren zu verbergen, die dominanten Tieren erspart bleiben. Diese ‘streßgeschädigten’ Affen haben abnorm erhöhte Glukokortikoidspiegel. Sapolsky hat die Gehirne von mehreren untergeordneten Affen untersucht, die nach längerem sozialem Stress starben, und stellte eine erhebliche Hippocampusdegeneration fest. (In den Gehirnen einer nichtgestressten Kontrollgruppe von Affen lag keine solche Schädigung vor.)[...] dass die höheren Tiere einen Mechanismus *in sich* trugen, der den Trägern ungeeigneter Verhaltensprogramme Unfruchtbarkeit und Untergang bescherte[...]. Wer die besseren Methoden zur Bewältigung von Dauerstress hat, hat via Immunsystem und sexueller Aktivität einen direkten Überlebens- und Fortpflanzungsvorteil und wird seine Bewältigungsmethoden vermehrt weitergeben können. Fürs Überleben entscheidend ist nicht nur die ‘technische’ Ausrüstung, sondern auch die psychische Bewältigungskapazität, die Fähigkeit zur Entspannung (Relaxation) in einem hervorgehobenen Sinn”, Eibl, Karl. “Adaptationen im Lustmodus. Ein übersehener Evolutionsfaktor” en: *Anthropologie der Literatur. Poetogene Strukturen und ästhetisch-soziale Handlungsfelder*, Hg., Rüdiger Zymner, Rüdiger, Engel, Manfred, mentis, Padeborn, 2003, pg. 311- 315.

¹⁹² Morris, Desmond. *Der Ursprung des Glücks*, Wilhelm Heine, München, 2005, pg. 13.

¹⁹³ Eibl, Karl. “Adaptationen im Lustmodus. Ein übersehener Evolutionsfaktor”, op. cit., pg. 313.

La supervivencia del *Homo-sapiens*, del hombre moderno, su capacidad de cooperación, procreación, crianza de la prole, sexualidad y empatía social no estriba únicamente en dominar el miedo, sino en perseguir una y otra vez esos indicadores psíquicos, cargados de un gran potencial de alegría y relajación¹⁹⁴. La sonrisa proviene originalmente de un enseñar los dientes, en principio amenazante, que finalmente terminó interpretándose como acción favorable hacia el compañero o también como sumisión entre humanos, simpatía e incluso actitud amorosa¹⁹⁵.

Congeniari, la sociabilidad *soziale Wärme* y la búsqueda de felicidad son tendencias y disposiciones que persigue aminorar y paliar las consecuencias de los conflictos humanos. Forman parte del movimiento pendular entre tensión y placer, *Stress-Lust-Mechanismus*.

Diese Sehnsucht nach Erfüllung und Glück ist nichts anderes als eine genetische Veranlagung vitale Konflikte zu bewältigen. Der Freilauf unserer genetischen Dispositionen, die uns die Evolution zur Lösung vitaler Probleme ausselektiert hat. Immer wieder, vom heiligen Augustinus bis zu Adorno, wurde solche Unterhaltung getadelt. Doch wenn die Menschen ununterbrochen an den Tod, die Kinder in der Dritten Welt und ihre Steuererklärung dächten, würden sie bald aussterben¹⁹⁶.

En la Biblia Job será probado por Dios que le conducirá a situaciones extremas. Por el contrario Faust se colocará libremente en una posición difícil por

¹⁹⁴ Con respecto a la procreación conocemos miles de actuaciones entre pareja y símbolos, que funcionan como sensores intercambiadores de sentimientos positivos y placer: “Auch die Fortpflanzungstätigkeit ist in den meisten Kulturen mit ‘überflüssigen’ Handlungen und Worten verbunden, deren Sinn es ist, einander gute Gefühle zu machen. Man liest z.B. immer wieder (mit Variationen), dass das menschliche Lächeln aus einem ursprünglichen Zähnefletschen herzuleiten ist, das in eine Geste der Submission umfunktioniert wurde, mit der Aggressionen vermieden werden. Mag ja sein, aber vor allem kann ein freundliches Gesicht Wohlgefühl, Wärme und Entspannung vermitteln, und *deshalb* ist es evolutiv erfolgreich gewesen. Das menschliche Glücksbedürfnis ist kein evolutiver Unfall. Glück, Freude, Wohlbehagen, sagen wir das altmodische *deshalb* sind wir alle Glückssucher”, Eibl, Karl. *Poetogenesis. Animal Poeta. Bausteine der biologischen Kultur- und Literaturtheorie*, op. cit., pg. 315.

¹⁹⁵ *Ibíd.*, trad. de la autora.

¹⁹⁶ *Ibíd.*, pg. 318-319.

voluntad y por desafiar al destino, igual que Don Juan. Su callejón aparentemente sin salida es muy humano.

Werde' ich zum Augenblicke sagen:
Verweile doch! Du bist so schön!
Dann magst du mich in Fesseln schlagen,
Dann will ich gern zugrunde gehen!
Dann mag die Totenglocke schallen,
Dann bist du deines Dienstes frei,
Die Uhr mag stehn, der Zeiger fallen,
Es sei die Zeit für mich vorbei!¹⁹⁷ (1699-1705)

La literatura nos muestra un anhelo del hombre, un intento de equilibrar bien y mal, que identificamos como la disposición genética de la búsqueda del placer y la felicidad. Las dos tendencias hacia lo bueno y lo malo, las dos almas están unidas en una simbiosis de dependencia sencillamente porque pertenecen al mismo cuerpo en la naturaleza. Biológicamente son complementarias. Los prototipos universales cargan en sí mismos con esa polaridad. La literatura cuenta con ficciones reflejo de los mecanismos entre el miedo y el placer. El ser humano que se decide por el bien es gratificado por su entorno social gracias a adaptaciones ventajosas. El que no, es punido. Así la literatura del mito muestra, como la naturaleza, los beneficios y lo ventajoso del “premio” o al contrario, del castigo. En todo caso, como dice Thomas Anz, la teoría literaria con el vocablo *Lust* no se ha encontrado nunca verdaderamente cómoda¹⁹⁸. Se trata un verdadero factor determinante del sistema dopamínico¹⁹⁹.

¹⁹⁷ Goethe, J. Wolfgang v. *Faust I Teil, Studierzimmer*, op. cit., vers. 1699-1705.

¹⁹⁸ Anz, Thomas. *Literatur und Lust. Glück und Unglück beim Lesen*, cit. abstr., Beck, München, 1998.

¹⁹⁹ “Dieser Begriff taucht gerne als letzte Begründung auf, die Lust kommt von der Lust, sie konnte allzu leicht als unhintergehbare letzte Ursache angeführt werden, die man wiederum allein aus dem Verursachten selbst erschließen konnte: eine zirkuläre Scheinerklärung also, wie sie allen Trieb- oder Instinktlehren vorzuwerfen ist, die nicht auch die Triebe oder Instinkte ursächlich verankern. Seit den 1970er Jahren haben sich die Voraussetzungen aber geändert. Es wurden immer mehr Hinweise darauf entdeckt, dass Lust ein physiologisches Korrelat hat. Es gibt ein endokrines Lust-

Tanto la figura literaria, su autor, el artista ansían un equilibrio, una felicidad y una suerte, la ficción puede convertirse fácilmente en espejo de una sociedad o del propio artista que la crea. Las estrategias en la obra de arte no son otras que las respuestas humanas al intento de orientación para una supervivencia y una comprensión del mundo. Saber da seguridad, es causa de placer. El placer ayuda a realizar una socialización que quiere ser perfecta, esto da valor y sentido al lema de los artistas de Leipzig: “Res severa verum gaudium”²⁰⁰.

und Belohnungssystem (das ‘dopaminerge Belohnungssystem’). Damit ist ‘Lust’ zu einem Begriff mit Erklärungswert geworden. Und als wichtiger Faktor der Stressbewältigung ist Lust auch selbst evolutionär erklärt. Das Belohnungs- oder Verstärkungssystem klopft uns bei allen nützlichen Verrichtungen noch zusätzlich auf die Schulter. Und sogar wenn wir Unnützes tun, kann es sein, dass es uns belohnt. So entsteht in uns ein Zustand, den man mit Fug als ‘interesseloses Wohlgefallen’ bezeichnen kann”, Eibl, Karl. *Poetogenesis, Animal Poeta. Bausteine der biologischen Kultur- und Literaturtheorie*, op. cit., pg. 316.

²⁰⁰ La verdadera alegría (es) cosa seria. Esta frase adornaba el frontón de la sala de música y conciertos, de la *Gewandhaus* en Leipzig. Era el lema tanto de la casa como de los artistas: “Res severa verum gaudium”. Esta sala se dedicó desde el año 1781, a sala de conciertos de la orquesta de Leipzig. Después de destinarse el primer piso a exposición de mercancías, telas y paños, se la terminó denominando *Gewandhaus*. En 1743 se agruparon dieciséis comerciantes de Leipzig, que juntos, fundaron la sociedad *Konzertverein Großes Concert*. Primeramente contó con dieciséis músicos. El primer concierto tuvo lugar el 11 de marzo de 1743. A partir de 1744, los conciertos se realizaron en *Gasthaus ‘Drey Schwanen’* en Brühl. Con el traslado final en 1781, terminó llamándose *Gewandhausorchester*. Su director más famoso fué Felix Mendelssohn Bartholdy (1809-1847). Allí se estrenaron numerosas de las obras más conocidas del repertorio clásico alemán: de Ludwig van Beethoven, el *Klavierkonzert* Nr. 5. op.77, de Franz Schubert, la *Grosse Sinfonie* en C-Dur, de Robert Schumann la *Sinfonie* Nr.1 (*Frühlingssinfonie* op. 38), de Felix Mendelssohn Bartholdy *Violinkonzert* en e-Moll op. 64, de Richard Wagner, el preludio de *Die Meistersinger von Nürnberg* o de Johannes Brahms, el *Violinkonzert* en D-Dur.

4. Sobre la necesidad de ciertos conocimientos psicofisiológicos en el análisis estético

4.1. Creatividad. Consecuencia de las propuestas postfreudianas del siglo XX en la interpretación de la causalidad del arte

Si el hombre no estuviese tan poco dotado biológicamente no hubiese tenido necesidad de una construcción mental y espiritual cargada de connotaciones de artificio cultural, que le sirviera de apoyo. No podemos hablar de instinto sin hablar de miedo y así como la ciencia nace del temor que sienten los humanos por la naturaleza, la cultura procede y resulta de una constitución física cargada de carencias y no especializada en nada.

Toda existencia humana está impregnada de miedos. El temor no está solo omnipresente por doquier sino que es necesario para la vida. El miedo y la angustia forman parte de la respuesta total del individuo a una crisis y son fenómenos naturales de defensa, útiles e importantes: “Die gesamte Kultur kann man als einen seelisch-geistigen Überbau über die biologischen Mangelhaftigkeit betrachten”¹. El médico, psicólogo, filósofo y autor, Josef Rattner (1928) se apoya en Alfred Adler al afirmar que si el hombre no fuese tan débil, no hubiese sentido jamás la más mínima necesidad de crear cultura: “wenn der Mensch nicht derart hilflos und den Naturgewalten nicht in diesem Maße schutzlos ausgeliefert wäre, würde er kaum das Bedürfnis empfunden haben, die kulturellen Lebensformen zu entwickeln”². A principios del siglo XX se demuestra que la etiología última de los trastornos de

¹ Rattner, Josef. *Tiefenpsychologie, Psychotherapie und Kunst. Eine Synthese im Sinne der Lebenskunst*, Verlag für Tiefenpsychologie, Berlin, 2003, pg. 39.

² *Ibíd.*, pg. 39.

conducta deriva en gran medida de conflictos psíquicos remotos y de miedos de la primera infancia o de conceptos genéticos arcaicos.

Los modos de respuesta y comportamiento del hombre se estructuran con la influencia que sobre su constitución biológica van ejerciendo todos los incidentes de su vida. Su historia entera juega un gran papel en cada nueva reacción³. Los modos de reaccionar varían en el transcurso de un desarrollo normal humano⁴. Cuando un trauma es demasiado grande para el hombre, arte y literatura, es decir, la creatividad puede servir de catalizador. Ruth Klüger dice al respecto: “Das Thema war natürlich zu groß und schwer für ein Kind, aber es war kein Thema, das ich mir ausgesucht hatte, sondern eines, das ich aufgetischt bekam und ich versuchte es zu bewältigen, indem ich darüber Reime machte”⁵, refiriéndose a los miedos producto de la segunda guerra mundial y la persecución que sufre el pueblo judío, desde el punto de vista de una niña.

En caso de que un individuo no sea capaz de canalizar sus conflictos estos pueden dar lugar a síntomas neuróticos. Hay que tener en cuenta que todas las modalidades de sufrimiento innecesario en síndromes psicosomáticos derivan de un problema psíquico. La psicodinámica resultante es la búsqueda de una actitud de defensa. Si el individuo intenta sobreponerse, por ejemplo, al miedo a algo puede aparecer una desazón y una angustia creciente que puede provocar reacciones primitivas. También es fácil que den lugar a movimientos desordenados, a huidas ciegas, o bien a una inhibición psicomotora llamada también “reflejo de hacerse el

³ “Re-acción” a un estímulo.

⁴ Este desarrollo puede fijarse en una etapa intermedia de la vida. También puede regresar a una primera etapa de la primera infancia por efecto de traumas afectivos.

⁵ Klüger, Ruth. “Parlamentsrede 2012” en: www.stopptdierechten.at, 21-05-2012, pg. 3.

muerto” que conocemos en muchos animales⁶. Sobre el miedo y las reacciones primitivas trataré más adelante en este estudio, en el capítulo 7.1. Me serviré para ello del escritor alemán Arthur Schnitzler, autor singular que recrea y alimenta su creación en una base científica, la propia experiencia médica. En él he encontrado un creador que responde valientemente a cuestiones de sexualidad, de venganza, de convencionalismos sociales, en definitiva de conflictos basados en necesidades individuales primarias, dentro de un contexto laberíntico de dictámenes sociales restrictivos y en el miedo. La obra de Arthur Schnitzler es una continua descripción de patologías psicóticas envueltas en papel de seda y listas para saltar a un escenario. Conductas patógenas observadas en el hospital clínico guían su pluma, la diferencia con muchos otros creadores es que éste profundo conocedor de la naturaleza humana es consciente de ellas. La obra literaria con Schnitzler termina resultando un apunte que se nutre, interactivamente y con la misma pasión, de observaciones tanto médico-biológicas como de la fantasía literaria.

Gran admirador de Freud, comparte con él la visión de que la obra de arte es el resultado de una forma de lucha contra el miedo. Este miedo está casi siempre originado por alguna forma de represión sexual que busca o bien exteriorización o bien nivelación⁷. Ninguna obra de arte del siglo XX ni ningún alarde creativo puede pasar por alto los descubrimientos del psicoanálisis. Es un hecho que todos los

⁶ Es conocido el experimento realizado con cabras que, totalmente impresionadas por la mirada insistente y amenazante de un experimentador, caen patas arriba en un síncope repentino de estado catatónico, recuperándose sin problema alguno pocos segundos después.

⁷ Freud no entra en la investigación de la creatividad instintiva de origen no patológico. Parte siempre de que el verdadero artista es, en realidad, un neurótico con obsesiones más o menos presentes y relevantes. Es a finales de siglo XX, cuando se tratará la creatividad, desde un punto de vista psicológicamente evolutivo por investigadores como Leda Cosmides y John Tooby de la universidad de Oxford, Charles Crawford o bien Irenäus Eibl-Eibesfeld, Christa Sütterlin, Karl Eibl y Aleida Assman en Europa, entre otros.

artistas del cambio del siglo XIX al XX se vieron, más o menos sorprendidos por algo tremendamente innovador, la fuerza del psiquismo. Ninguno de ellos permaneció ajeno a las teorías freudianas. Toda la vida cultural del siglo XX se vio afectada por un pensamiento que probablemente conmovió los cimientos del mundo occidental más que cualquier otro sistema doctrinal. Se trataba de una forma más de conocimiento. Todo ello tiene su origen casi en exclusiva en la mente portentosa de un solo hombre, de tal originalidad y agudeza de pensamiento, que es capaz de elaborarlas en contra de todas las doctrinas y prejuicios científicos de su época, Sigmund Freud, al igual que Darwin en lo biológico.

El psicoanálisis cuenta con dos vertientes. En primer lugar la teoría psicoanalítica del psiquismo humano normal y patológico y, en segundo lugar, la terapia a través de técnicas analíticas. En el siglo XX y con más insistencia quizá en el XXI el arte es una opción más entre las posibles terapias.

En los últimos decenios del siglo XX se han modificado, completado, incluso rebatido, muchos aspectos teóricos de lo publicado entre 1910 y 1915 por Freud. Sin embargo, lo extraordinario es que gran parte de lo escrito por él sigue siendo vigente. Existen grupos científicos que no aceptan más que fragmentos de la teoría del psicoanálisis, a pesar de ello, algo es indiscutible: la necesidad de realizar varias evaluaciones interdisciplinarias de un individuo y por especialistas de distintos campos antes de realizar una correcta terapia, sigue siendo indispensable y actual. Freudianos como Adler y Jung cuestionaron más tarde las antiguas formas de trabajo de su maestro y terminaron completando sus publicaciones con nuevas conclusiones. Adler (1870-1937) abandonó a Freud en 1911 y defendió hasta su

muerte la tesis de que no es la libido el instinto básico que mueve todo acto humano sino más bien la voluntad de poder.

El poder es el motor de todas nuestras actuaciones básicas. Fisseni, en sus estudios de la personalidad, explica así la postura de Adler: “Einer Neurose liege nicht ein verdrängter Sexualwunsch zugrunde sondern ein Minderwertigkeitskomplex. Jeder Mensch entwickle als Kind gegenüber den Erwachsenen ein Gefühl der Unterlegenheit, dieses Gefühl wolle er überwinden durch den Willen zur Überlegenheit”⁸. Es decir el niño ansía llegar a ser tan poderoso como el adulto que para él simboliza fuerza, sabiduría, potencia o belleza.

Alfred Adler opina que: “die körperliche Ausstattung des Menschen im Daseinskampf nicht von Vorteil ist”⁹. En su *Studie über Minderwertigkeit von Organen* realiza Adler una presentación de cómo llama la atención la gran cantidad de artistas que compensan déficits con arte y literatura, aunque también apunta que no solo a raíz de esta supuesta inferioridad corporal o física debe explicarse el arte y la creatividad¹⁰. Según él, el hombre tiene una carga de agresividad implícita que juega un papel definitivo en todas las formas de actividades de cultura aceptadas socialmente. La expresión cultural, la estética y el arte tienen su principal soporte en agresiones sublimadas¹¹. En realidad esta agresividad es absolutamente necesaria para cualquier tipo de actividad. Para nosotros es interesante que en el artista

⁸ Fisseni, Hermann-Joseph. “Adler, A. 1870-1937, Individualpsychologie”, en: *Persönlichkeitspsychologie Auf der Suche nach einer Wissenschaft, ein Theorienüberblick*, Hofrede, Göttingen, 1998, pg. 57.

⁹ Adler, Alfred. *Studie über Minderwertigkeit von Organen*, Wissenschaftliche Buchgesellschaft, Darmstadt, 1965, pg. 3 y ss.

¹⁰ Rattner, Josef. Op. cit., pg. 40.

¹¹ Sublimación era tema principal freudiano.

creador y en los orígenes de la literatura, biológicamente, el sujeto fluctúa entre la polaridad de un complejo de inferioridad física y una búsqueda de sentimiento de grupo, fuerza y reconocimiento social. Así vemos al hombre como un animal que intenta escapar de su sentimiento de impotencia. Un ser que da forma conscientemente a un modelo de personalidad ideal al que, inconscientemente y por su naturaleza, tiende.

Diesem Idealbild untergeordnet seien sämtliche seelischen Fähigkeiten und Fertigkeiten. Charaktereigenschaften seien zu verstehen als Instrumente des Strebens von unten nach oben, sie sind Mittel eines Lebenszweckes und Daseinsbewältigung¹².

Aquí entra en juego la dinámica de la interacción en la familia, del entorno social y la psicología de grupo, la creatividad y del desarrollo mental humano.

Kulturelle Höchstleistungen können dann erreicht werden, wenn in der Kindheit ein Gemeinschaftsgefühl, eine emotionale Verbundenheit zu anderen Menschen, besonders stark zum Tragen kommt¹³.

E igualmente Rattner añade, comentando la posición de Adler, la posible concatenación entre necesidad o vacío y creación artística: “Ein echter Künstler ist bei Adler jemand, der seine eigenen Nöte überwindet und andere Menschen in sein Überwindungsstreben mit einbezieht. Das Resultat kann dann eine Leistung der Kunst sein”¹⁴. La psicología de Adler ha sido tremendamente útil en los estudios de cultura y creatividad de la psicología evolutiva. Sus tesis se basan, naturalmente, en estudios clínicos.

Es gibt zwei Möglichkeiten zum Ausgleich. Manchmal übernehme ein anderes Organ die Funktionen des schwachen Organs[...] Manchmal werde das schwache oder kranke Organ zu besonderer Leistung ausgebildet; Adler spricht von Überkompensation¹⁵.

¹² Fisseni, Hermann-Joseph. Op. cit., pg. 57-58.

¹³ *Ibíd.*, pg. 64.

¹⁴ Rattner, J. Op. cit., pg. 40-41.

¹⁵ *Ibíd.*, pg. 39.

Conclusión de que el hombre, como todo organismo vivo, tiende a cuidar y desarrollar sus órganos enfermos o débiles con objeto de equilibrar los fallos o los déficits con los que estos puedan contar. Para ello se ayuda de dos tipos de nivelación: la compensación y la sobrecompensación.

Un ejemplo es el de un sujeto que puede tener problemas en el aparato locomotor y, sin embargo, poseer unas grandes dotes en retórica por lo que sería un pésimo corredor de fondo pero en caso de que el tema fuese de su interés, un buen conferenciante o maestro sobre el tema. Este hombre sería capaz de pronunciar una magnífica disertación sobre carreras. Así vemos como un tartamudo se convierte con entrenamiento en un gran orador, Sócrates¹⁶. O bien, un hombre que no ha abandonado su tierra natal escribe desde su mesa camilla las más increíbles historias de aventuras y lejanos países jamás contadas en las que, incluso, realiza premoniciones de técnica y de ciencias futuras, véase Jules Verne.

La no superación de un manco causante de un trauma, lleva a la somatización de lo no solucionado, no resuelto o no realizado con satisfacción por la mente. El equilibrio espiritual conduce al bienestar somático o físico. Es sabido que el fracaso organizativo de la mente conduce a grandes trastornos orgánicos. Ejemplo de ello son conocidos síntomas histéricos como problemas del habla, cegueras, parálisis, ataques epilépticos, catalepsias, bipolaridad y otros muchos que forman una gran paleta de síndromes somáticos.

Es sabido que procesos creativos de grandes artistas han ido acompañados, a menudo, de graves crisis nerviosas o histéricas. Como “histeria” se conoce desde la

¹⁶ Fisseni, Hermann-Joseph. *Persönlichkeitspsychologie*, op. cit., pg. 58.

antigüedad la aparición de síntomas objetivos importantes sin lesión orgánica que los justifique. El motor que pone en marcha los síntomas histéricos es la angustia y el miedo. A pesar de su nombre, relacionado con el aparato reproductor femenino, tanto hombres como mujeres están expuestos a un desacoplamiento psíquico y un desajuste de esta categoría, a crisis histéricas.

La palabra “histeria” tiene su raíz etimológica en el griego *hyaterá* que significa útero o matriz. Esto muestra cómo, desde un principio, se concedió a la sexualidad y a su influencia sobre la *Psyche* un papel primordial¹⁷. El tratamiento de un desequilibrio psicosomático haciendo hablar al paciente no es una idea nueva. La *Katharsis* a través de la palabra inspira a Freud, que se basa en una obra sobre la tragedia de Aristóteles escrita por el filólogo Jacob Bernays, profesor en Bonn y tío de la que sería más tarde la esposa del psicoanalista. De esta forma, de la curación a través de la palabra surgirán las sesiones terapéuticas psicoanalíticas. Las primeras variantes histéricas que observa presentan cuadros clínicos tan dispares que advierte, pueden inducir a confusiones diagnósticas casi con cualquier enfermedad. Para Freud los desajustes se encuentran en el *Trieb*, (lat. libido, libidinis), que considera primer motor de los actos humanos. Lo que es desechado por Adler y por Jung, que ven más bien causalidad y finalidad en el comportamiento del hombre. Éste no es dependiente solamente de una carga filogenética, no se basa exclusivamente en la biografía y en el pasado individual del individuo sino que se orienta hacia una finalidad y hacia una meta.

¹⁷ Los conocimientos actuales de la enfermedad derivan, por una parte, de la obra de Charcot y de su discípulo P. Janet, y de otra de la obra de Freud quién juntamente con Josef Breuer (1842-1925) comenzó sus estudios, precisamente, con casos y estudios sobre este tema.

Como Adler, Jung finalmente terminó por desarrollar sus propias teorías y en una dirección opuesta al maestro. Jung había sido médico asistente del renombrado investigador Bleuler¹⁸ (1857-1940), en el *Irrenanstalt*, hospital psiquiátrico “Burg Hölzli” de Zürich, donde tuvo ocasión de analizar y documentar multitud de casos de desequilibrios psicosomáticos. Llega a la conclusión de que la exteriorización de un espíritu “dividido” se manifiesta en la escisión de la asociación de ideas. Ésta provoca un alejamiento grave de la realidad¹⁹. El artista, por motivos desconocidos, es propenso a semejante disfunción

El género humano está condenado a la búsqueda de un todo y de una perfección de la existencia. Jung interpreta al hombre y a sus circunstancias desde una posición filosófica y, si se quiere, más espiritual que Sigmund Freud.

Para Carl Gustav Jung (1875-1961), el proceso creador del artista, la estética, el camino y su motivación sí son tema de estudio para la medicina y sí forman parte de la psicología. Pero, según su opinión, no son la esencia del acto creativo del arte²⁰.

Sin embargo, a Jung le resulta imposible adentrarse en la multiplicidad del lenguaje oculto y simbólico que se esconde tras un acto estético creativo. Las obras ofrecen una perspectiva que trasciende a sus orígenes y a su productor por lo que

¹⁸ Bleuler (1857-1939) trabajaba entre dos campos, la psiquiatría y la psicología. Junto con Kraepelin (1856-1926) intentó realizar una división del desequilibrio y enfermedad mental humana en dos tipologías: La primera presentaba la pérdida de la unidad de la persona, es decir la esquizofrenia, y la segunda trataba de una locura circular “Zirkuläres Irresein”, una alternancia irregular de humores o fases maniáticas y depresivas.

¹⁹ Véase pg. 172.

²⁰ Estudios de Cosmides y Tooby en los EEUU de América, así como los de prestigiosos filólogos, germanistas y teóricos de la psicología de la evolución de los últimos decenios del siglo XX demuestran lo contrario.

son difíciles de analizar, esto se consigue solamente a través de una derivación causal. Todo lo que procede del subconsciente es una puerta hacia un gran misterio de la naturaleza que él no termina de resolver. El arte organiza el símbolo y lo utiliza con fines utilitaristas compensatorios.

En realidad, el mismo Freud al final de su vida rechaza el solo intento de análisis sobre el porqué del arte, y deposita el tema en manos de futuros investigadores, sin embargo Jung no, ya que piensa que la comparación de diversas épocas o autores puede llevarnos a descifrar la clave y denominador común del arte. Fisseni comenta al respecto: “Jung hat versucht, Bildern und Stoffen verschiedener Kulturen, verschiedener Epochen eine einheitliche Deutung zu geben und zwischen sehr disparaten Materialien Zusammenhänge herzustellen”²¹.

Para Jung es la inclinación de abstracción en el arte lo que se encuentra paralelamente en la ciencia como efecto del símbolo: “[...] wie aus der bewussten psychischen Tätigkeit gewisse Resultate oder Produkte hervorgehen, so gehen auch aus der unbewussten Tätigkeit Produkte hervor wie Träume und Phantasien”²².

Más allá de la conciencia individual y las tendencias de una época, las obras culturales expanden nuestras capacidades y amplían horizontes, hacen que se salten barreras. El pensamiento de la conciencia traspasa fronteras y lleva al sujeto receptor a la asimilación de otros mundos. El arte no debe, a pesar de ello, analizarse desde un aspecto exclusivamente psicológico: “Die Kunsttätigkeit führt Jung auf einen seelischen, schöpferischen Komplex zurück, der eine autonome

²¹ Fisseni, Hermann-Joseph. Op. cit., pg. 89.

²² Jung, C. G. *Psychologische Typen*, Gesammelte Werke, Bd. VI, Rascher, Zürich, 1960, pg. 526.

Teilpersönlichkeit darstellt. Diese Komplexe gelangen vom Unbewussten ins Bewusstsein und kündigen sich dort in Form von Bildern und Symbolen an”²³.

Los símbolos del pensamiento mítico del que ya hemos hablado son los compartidos por el colectivo del grupo y la memoria genética. El mito serviría de base primordial de las imágenes arcaicas y de los símbolos grabados en una herencia colectiva. Desde este punto de vista sí que podríamos enlazar las tesis de Jung con nuevos postulados más modernos medio siglo después, Josef Rattner afirma que: “Wir können ein persönliches Unbewusstes unterscheiden, welches alle Akquisitionen der persönlichen Existenz umfasst, also vergessenes Verdrängtes, unterschwellig Wahrgenommenes, Gedachtes und Gefühltes”²⁴. Por lo que puede deducirse que todas las adquisiciones procederían de la herencia del sujeto que estarían *gespeichert*, almacenadas y codificadas en su estructura cerebral.

Es llamativo observar que el contenido de las narraciones y el pensamiento mítico surge por doquier, y en todo sistema social, sin que exista una necesidad de grandes movimientos migratorios o tradiciones culturales paralelas. Esto puede deberse a un subconsciente y una herencia cognitiva colectiva y biológica de lo fantástico: “Das sind die mythologischen Zusammenhänge, Motive und Bilder”²⁵. En estas ficciones y fantasías está anclada la literatura, el arte y los arquetipos que las formaron. Así Carl Gustav Jung basa la psicología analítica de arte y literatura en un subconsciente colectivo: “das die Erfahrungen der Vorfahren widerspiegelt,

²³ Rattner, J. Op. cit., pg. 52.

²⁴ *Ibíd.*, pg. 52.

²⁵ Jung, C. G. Op. cit., pg. 526.

wie man sie in Mythen, Sagen und Träumen finden kann. Hierzu zählen die Archetypen als Urbilder menschlicher Vorstellungsmuster”²⁶.

Las diferencias entre formas distintas de creatividad serán evidentes al dar a luz un tipo de estética de base psicológica y otro de base visionaria. En la primera el autor es siempre el principal protagonista de la obra, en la segunda el fondo es investigativo, aparentemente irreal o extraño y de un contenido más universal²⁷. El investigador Jung considera que un análisis exclusivo de la tipología personal del hombre y del artista no es suficiente, porque en primer lugar es marcante la función más y mejor desarrollada, como él dice, “im Daseins- und Anpassungskampf”²⁸ y ella es utilizada de manera “instinktiv”²⁹. Esta dominancia instintiva será apoyada por otra de cultura, a la que denomina “auxiliar”.

En general consideramos al artista (y él se considera a sí mismo), como un sujeto por encima de la media, un ser fuera de lo corriente, sobre todo, por lo ambicioso siempre de su proyecto y por su actitud ante la vida: “Sie bewegen sich in einer mythologischen Welt und haben eine etwas phantastische und leichtgläubige Einstellung. So ist ihre künstlerische Ausdrucksfähigkeit häufig sehr ausgeprägt”³⁰.

²⁶ *Ibíd.*, pg. 526.

²⁷ *Ibíd.*, pg. 526 y ss.

²⁸ *Ibíd.*, pg. 581.

²⁹ *Ibíd.*, pg. 581.

³⁰ *Ibíd.*, pg. 432.

En la tradición romántica, por ejemplo, Johann Christian Friedrich Hölderlin³¹ (1770-1843), en sus *Gedichte* (1796-1799), especialmente en poemas como *An unsre grossen Dichter*, describe al poeta creador como un héroe:

Des Ganges Ufer hörten des Freudengotts
Triumph, als allerübernd vom Indus her
Der junge Bacchus kam, mit heil'gem
Weine vom Schläfe die Völker weckend.

O weckt, ihr Dichter! weckt sie vom Schlummer auch,
Die jetzt noch schlafen, gebt die Gesetze, gebt
Uns Leben, siegt, Heroen! ihr nur
Habt der Eroberung Recht, wie Baccus³².

O bien, la alusión a lo superior, lo divino (como en infinidad de sus poemas) del hombre (creador). En *Männerjubiläum*, *Gedichte* (1784-1789), leemos:

Es glimmt in uns ein Funke der Göttlichen;
Und diesen Funken soll aus der Männerbrust
Der Hölle Macht uns nicht entreißen!
Hört es, Despotengerichte, hört es!³³.

Es curioso que suela tratarse de una personalidad característica del “introvertierte Empfindungstyp”³⁴, que se orienta “an der Intensität des subjektiven

³¹ Padece de graves problemas mentales, sufre depresiones desde su juventud y de una esquizofrenia catatónica incurable, durante toda la vida. Este trastorno fue identificado después por el psiquiatra alemán Kraepelin en 1896, y lo denominó “demencia precoz”. Las personas afectadas sufrían de graves deterioros cognitivos, similares a las demencias experimentadas por personas ancianas, pero en este caso se daba en una edad temprana. Bleuler en 1911 consideró más apropiado nombrar a esta enfermedad “esquizofrenia”, (“mente partida” o “rota”), por exteriorizarse como una escisión en la asociación de ideas que provocaba un alejamiento de la realidad (y de la vida social). La edad de aparición está comprendida entre los 15 y los 45 años, aunque suelen comenzar al final de la adolescencia, también hay casos de aparición en la infancia. Se suele disfrazar como un mal comportamiento extremo en los niños.

³² Hölderlin, Friedrich. *Gedichte* (1796-1799), Friedrich Hölderlin. Werke in zwei Bänden, Bd. I, *Die Bibliothek deutscher Klassiker*, Bd. XX, Hg. Günter Mieth, Carl Hanser Verlag, München, Weimar, 1978, pg. 228.

³³ *Ibid.*, *Gedichte* (1784-1789), Vers. 21-24, pg. 65.

³⁴ Jung, C. G. Op., cit. pg. 430.

Empfindungsanteils, der durch den objektiven Reiz ausgelöst wird”³⁵. Los creadores pertenecientes a este tipo son sujetos que viven en: “[...] eine illusionäre Auffassung der Wirklichkeit, die allerdings nur in krankhaften Fällen soweit geht, dass das Individuum nicht mehr imstande wäre, zwischen dem wirklichen Objekt und der subjektiven Wahrnehmung zu unterscheiden”³⁶.

En cuanto al proyecto comunicativo del artista (¿solo romántico?) de transferencia de emociones, sin embargo, vemos como el creador se sabe “capaz” de hacer ver y “sentir” con los ojos del poeta o del protagonista de la obra y esa es su fuerza. Ernst Theodor Amadeus Hoffmann³⁷, E.T.A. Hoffmann (1776-1822), pintor, músico y poeta, se recrea especialmente en ello. Despierta nuestra *Psyche* y sus más profundos abismos, empatía o temor, al confrontarnos con el destino de sus creaciones. En el magistral pasaje de *Der Sandmann*, describe la escena en primera persona, Nathanael es el narrador, y no solo sentimos miedo, terror, de forma objetiva por él, sino que nos sobrecogemos real y subjetivamente por nosotros mismos (recuerdo de emociones provocadas por los miedos infantiles), por obvio no menos digno de mención:

[...] Leise – leise öffnete ich des Vaters Stubentür. Er saß, wie gewöhnlich, stumm und starr den Rücken der Türe zugekehrt, er bemerkte mich nicht, schnell war ich hinein und hinter der Gardine, die einem gleich neben der Türe stehenden offenen Schrank, worin meines Vaters Kleider hingen, vorgezogen war. – Näher – immer näher dröhnten die Tritte – es hustete und scharpte und brummte seltsam draußen. Das Herz bebte mir vor Angst und Erwartung. – Dicht, dicht vor der Türe ein scharfer Tritt – ein heftiger Schlag auf die Klinke, die Tür springt rasselnd auf! – mit Gewalt mich ermahrend, gucke ich behutsam hervor. Der Sandmann steht mitten in

³⁵ *Ibíd.*, pg. 431.

³⁶ *Ibíd.*, pg. 431.

³⁷ Que añadió el nombre de Amadeus a su nombre en recuerdo y homenaje a Wolfgang Amadeus Mozart (1756-1791).

der Stube vor meinem Vater, der fürterliche Sandmann ist der alte Advokat Coppelius, der manchmal bei uns zu Mittage ißt!³⁸.

La creación de Ilusiones fantasmagóricas de un submundo paralelo de espíritus malignos es la alusión a “recuerdos” (miedos) instintivos de nuestros orígenes tribales.

En un contexto social de “sujetos mediocres”, incapaces de expresar un interior y un psiquismo cargado en todos los casos de un anhelo innato de liberación, surge el sujeto creador que, o bien “recuerda genéticamente”³⁹ el pasado, o bien intenta desesperadamente inventar un futuro en el que vencer sus debilidades.

Hier liege dann ein Unterschied von Vordergrunderlebnis und kosmischer Weite und Tiefe vor; das künstlerische Subjekt könne nur stammelnd und unbeholfen die überwältigende Erfahrung mitteilen, der es sich ausgesetzt fand⁴⁰.

Así se crea el término *Individuation* con el que Jung denomina la búsqueda de realización del ser humano, que tiene lugar casi siempre en la segunda mitad de la vida. En este periodo vuelve a revivir en su interior situación tribales arcaicas que por lo general están enraizadas en la transferencia, originalmente oral de historias ficticias o reales con héroes (o antihéroes) como protagonistas de la niñez, proyecciones de miedos infantiles.

[...] Wegweiser oder Verführer (Individuation) bei der Suche nach der Selbstverwirklichung sind archaische Symbole, deren Gestalt und Erscheinung individuell variiert, die im Ursprung aber kollektive Bilder sind, die Archetypen⁴¹.

³⁸ Hoffmann, E.T.A. *Der Sandmann*, Poetische Werke in sechs Bänden, Aufbau-Verlag, Berlin, 1963, pg. 375.

³⁹ Herencia cognitiva colectiva de Jung.

⁴⁰ Rattner, Josef. Op. cit., pg. 53.

⁴¹ Kraft, Hartmut. *Psychoanalyse, Kunst und Kreativität heute*, Dumont, Köln, pg. 75.

En este sentido he presentado ya algunos ejemplos⁴² antropológicos literarios. Por otro lado, la interpretación del pensamiento mítico-biológico colectivo de Meyer sostiene una tesis semejante a la de Jung, y Joseph Rattner dice al respecto:

Jung bezieht sich besonders auf literarische Werke wie Goethes *Faust*, Nietzsches *Zarathustra* und Märchen von E.T.A. Hoffmann. Literarische Stoffe bezeichnet Jung als schwer erfassbar. Sie müssen kollektiv gedeutet werden und können nicht nur auf die persönliche Anamnese des Künstlers reduziert werden⁴³.

De ello parte la tesis de que el hombre creador es un ser de un espíritu elevado que puede considerarse como formador del resto, es decir es un individuo de la colectividad. Puede tratarse de un ser solitario, como en el caso de Hölderlin, y al mismo tiempo ser un creador extremadamente público y social. El artista es capaz, aún de forma inconsciente, no solo de conseguir avanzar él mismo sino de movilizar culturalmente al grupo.

Kunst drängt aus den Tiefen der Kollektivseele hervor und ist besser zu verstehen, wenn man sie aus den Konturen des Zeitalters, in dem sie geschaffen wurde, betrachtet und nicht aus den Charakteristiken der Persönlichkeit, die sie schufen⁴⁴.

Lo que se persigue es la formación interior⁴⁵, el desarrollo personal. Es tremendamente interesante cómo estos investigadores describen diferentes aspectos de los procesos biológicos energéticos humanos. Freud sitúa a la libido, el deseo sexual, como primera fuerza del flujo de la energía humana. Jung entiende bajo el concepto de libido algo distinto. Libido es una energía o un fenómeno psíquico de

⁴² Cap. 3.3.

⁴³ Rattner, Josef. Op. cit., pg. 54.

⁴⁴ *Ibíd.*, pg. 52.

⁴⁵ Proceso de *Individuation*.

naturaleza inespecífica. La libido no puede ser otra cosa más que la energía que se encuentra entre polos opuestos⁴⁶.

No existe realidad que no sea un fenómeno energético. Pero la libido es un fenómeno bipolar como: principio y fin, arriba y abajo, frío y caliente. La inseparabilidad de los pares opuestos es parte esencial de la vida de la libido.

El sujeto creador sufre, durante todo su proceso de individuación, tensiones en su subconsciente y contradicciones mucho más acentuadas que otros hombres. Estas tensiones pueden traducirse en creatividad artística y literatura.

Apoyo de esta tesis encontramos en Santiago Ramón y Cajal en sus teorías sobre la doble manifestación del sentimiento⁴⁷ que plasma en su obra *La psicología del artista*⁴⁸. En ella presenta su posición con respecto a la atención que merece la observación de principios básicos biológicos en la creatividad y en la psicología humana.

La exclusión e ignorancia de ciertos aspectos naturales de base biológicos-evolutivos, conduce inexorablemente a conflictos e inseguridad en la sociedad. El artista lo sabe. Las tensiones y contradicciones humanas detonantes del acto creador que originan arte y literatura pueden, y deben, ser observadas a través de un

⁴⁶ Fisseni, Hermann-Joseph. *Jung, C. G. Analytische oder Komplexe Psychologie 1875-1961*, Jung, Gesammelte Werke, Bd. VI, 1960, pg. 216-217, en: *Persönlichkeitspsychologie-Auf der Suche nach einer Wissenschaft, ein Theorienüberblick*, 4. Aufl., Hofrede, Göttingen, 1998, pg. 70.

⁴⁷ Ramón y Cajal, Santiago. *La psicología de los artistas*, Espasa-Calpe, Madrid, 1972, pg. 4 y ss.

⁴⁸ En un sistema totalitario, por ejemplo, se plantean unos factores externos específicos, los de un determinado escenario social antidemocrático violento. La lucha por los recursos, el poder político y la distribución de la riqueza son interpretables desde un aspecto biológico. Así, arte y literatura son siempre, se quiera o no, políticos. En sistemas restrictivos, las manifestaciones creativas de apoyo o rechazo al régimen, están manipuladas con graves violaciones de los derechos naturales del individuo. La literatura sin mensaje explícito termina siendo en estos periodos, por completo anodina.

filtro comparado etológico de comportamiento, aplicando métodos ya conocidos. Durante el siglo XX varias escuelas de pensamiento enfrentan sus posturas sobre aprendizaje, capacidades, destreza inteligente y conducta social (animal), ampliable al hombre⁴⁹:

Por un lado los funcionalistas, seguidores de la psicología funcional (también conocidos como instintivistas), frente a los conductistas como Paulov (1849-1936). Los primeros defendían el instinto como única justificación del comportamiento de los animales, rechazando cualquier explicación complementaria. Los segundos rechazaban el instinto, y proponían como solución los reflejos, que eran la respuesta a ciertos estímulos. En base a estos reflejos el animal aprendía y eso forjaba su comportamiento. El enfrentamiento se resumía en el instinto frente al aprendizaje, o en otras palabras, en lo innato frente a lo adquirido. El mérito de Lorenz, Tinbergen y otros investigadores, razón por la cual se les considera fundadores de la moderna etología, estriba en que han sido capaces de conjugar ambas visiones, y defender, por tanto, que en la base del comportamiento animal están implicados tanto el instinto con el que ya nacen los seres vivos, como el aprendizaje que se da a lo largo de su vida⁵⁰.

El cerebro necesita un medio exteriorizador–comunicador, éste en el hombre puede ser la palabra. En el mejor de los casos, cuando a lo innato se aporta lo adquirido, esa palabra puede llegar a dejar de ser descriptiva o narrativa, para pasar a conseguir expresar algo totalmente nuevo, creativo e innovador.

4.2. La fantasía del lobo

La fantasía es la representación mental de una escena o de un acontecimiento. Está presente en todo ser humano, y posiblemente también en todos los animales de los que tenemos certeza que sueñan. Muy a pesar de la posición teológica que defiende la ausencia de concepciones inmateriales (“espirituales”) en los animales, no se puede rebatir este hecho a raíz de la certeza científica e investigaciones de finales del siglo XX, que expondré más adelante:

⁴⁹ Véase cap. 7.1.2.1.

⁵⁰ Ríos, Briz, Javier de. “Etología. Estudios de conducta”, en: www.todo-ciencia.com, última consulta: 27-09-2001.

Hay que reconocer desde luego a los animales—hablo de los animales superiores— con facultades de percepción, los cinco sentidos externos, vista, oído, olfato, gusto y tacto. Esto no necesita demostración. Hay que reconocer también en ellos sentidos internos: la imaginación, todo el mundo sabe que los perros sueñan; la memoria, recuérdese el perro de Ulises; la facultad que los antiguos llamaban estimativa, y que no es otra cosa que la habilidad en distinguir los objetos útiles de los que les son perjudiciales; así sucede que el cordero huye del lobo, y que el pájaro elige la paja que necesita para hacer su nido; en fin, una especie de sentido general, central, *sensorium commune*, a donde, por una parte, confluyen para agruparse las impresiones aisladas de los sentidos particulares, y donde, por otra parte, vienen a repercutir los diversos accidentes del organismo, sano o enfermo, en movimiento o en reposo. Este *sensorium commune* es el que, agrupando las sensaciones especiales, permite que el animal se forme la representación íntegra de los objetos, la de un fruto por ejemplo, del cual el ojo ha percibido el color, el olfato el olor, el gusto el sabor, y que, advirtiéndole del estado en que se hallan las diversas partes del organismo, le sirve para que pueda regirse como conviene, así en el conjunto como en los detalles. Las facultades de percepción reclaman facultades de tendencia, o los apetitos correspondientes. Así vemos que a las percepciones sensibles de los diversos objetos se suceden en el animal emociones de las diversas pasiones: raptos de amor o de odio, accesos de ira, temblores de miedo. Según esto, pues, el animal tiene una voluntad sensible, como tiene una facultad de percepción sensible. Pero no es esto todo: debemos admitir que existe en cada una de sus facultades aquella tendencia a la acción, aquel impulso a cumplir los actos propios de su especie, que, se encuentra en todos los seres del mundo, y que hace que todos, al encontrarse en el momento oportuno y en las condiciones propicias, ejerciten espontáneamente la actividad de los mismos, cual si se vieran arrastrados por cierta fuerza natural, *instinctu naturae* [...]. Tenemos que reconocer [...], que el animal transmite sus hábitos o tendencias a sus descendientes por medio de la generación, hasta el punto que ciertos instintos se fijan en algunas razas en forma de cualidades o defectos, y resultan luego hereditarios. Por lo demás, las percepciones sensibles, bien así como los movimientos de la pasión, se producen en el bruto siguiendo en todo el mismo procedimiento fisiológico que en el animal humano. De donde se deriva esta consecuencia, de extrema importancia, porque arroja una luz vivísima sobre la vida animal, y es que la gran ley de la asociación de las percepciones y de las emociones tiene su aplicación y produce sus efectos en el bruto de idéntica manera que en el animal humano⁵¹.

A pesar de esta minuciosa descripción, para la filosofía católica el hombre se distingue del animal en que él “progresas y el animal no”⁵². Esto no es del todo cierto, lo único que distingue al ser humano de los demás seres vivos es su extraordinaria velocidad⁵³, necesidad y capacidad en la comunicación⁵⁴. ¿Desconocemos totalmente el “progreso animal”? Sabemos que un caballo

⁵¹ Jaugey, Juan Bautista. *Diccionario apologético de la fe católica*, Sociedad Editorial de San Francisco de Sales, tomo 1, “El alma de los brutos”, Madrid, 1890, col. 110-139, en: <http://www.filosofia.org>, última consulta: 23-08-2012.

⁵² *Ibíd.*, 23-08-2012.

⁵³ Desde las señales de humo de las comunidades primitivas, las bien conocidas tribus indias americanas muy entrado ya el siglo XIX, hasta la comunicación por Internet.

⁵⁴ En este contexto comunicativo se instaura, por descontado, la literatura.

olímpico preparado para el deporte ecuestre en doma o salto no es un caballo de tiro o labranza, y que la imaginación conceptual de futuro juega un papel definitivo en la preparación de las crías. Los hechos sociales como los naturales son realidades que deben ser interpretadas de forma objetiva. A ser posible de una manera analítica abierta a nuevas perspectivas, no ya según ideales postmodernos, sino tendiendo hacia propuestas globalizadoras del siglo XXI. El hecho de que un sujeto fuera de lo corriente descubra algo extraordinario, y por consiguiente válido para la comunidad, no significa que millones de hombres comprendan su descubrimiento; sin ese hombre creativo no existiría progreso humano alguno. La fuerza y la suerte, (posiblemente el estigma también de nuestra especie), parte exclusivamente de la velocidad y de la capacidad de transferencia de información y resultados de nuestras experiencias a todos los demás. Hoy, sin duda, el método y la validez otorgada a una teoría científica tiene su justificación en modelos cognitivos que abarcan, no solo una conceptualización del saber humano, sino la rápida universalización a través de la interacción del hombre con el medio y su entorno.

Aunque el lobo no dispone de unos sistemas de comunicación con sus semejantes tan extremadamente rápidos como el hombre, está documentado que como en todos los demás animales, existe.

Dentro del ciclo reproductor, los comportamientos de defensa llegan a sublimarse de tal forma que existen incluso actuaciones altruistas. El animal puede ofrecer la propia vida para salvar la de los otros. Así, en nuestro esfuerzo de analizar la base de la imaginación humana, vemos otro punto coincidente y de convergencia del hombre con el mundo animal. El sacrificio aparece sin duda también en otras naturalezas, no solo en la nuestra. Se ofrece la vida para salvar al

clan, a la comunidad y a la propia prole. El paralelismo entre la premonición de futuro del lobo (y otros animales superiores) y la fantasía del hombre existe. Debemos añadir por ello a la definiendo de “fantasía” (del lat. *phantasía*, y este del gr. φαντασία), no solo la visión del pasado como una “facultad que tiene el ánimo de reproducir por medio de imágenes las cosas pasadas o lejanas y de representar las ideales en forma sensible o de idealizar las reales”⁵⁵, sino además la de pensar el futuro.

La escena se nos antoja escalofriante y, sin embargo es real y se repite a menudo, el lobo está en situación de representar un papel ficticio, un rol, para captar la atención de la amenaza que persigue la manada. Con el fin de engañar al acosador se hace pasar, en innumerables ocasiones, por un animal herido. Representa un papel protagonista principal dentro de su propio drama, como estrategia. En muchas ocasiones su comportamiento tiene éxito.

Alfred de Vigny (1797-1863) describe en un hermoso poema, mucho antes de que un gran plantel de biólogos lo revelasen, al lobo, incuestionablemente, cómo uno de los mejores padres de la naturaleza, dedicándole con el texto un humilde homenaje. No resulta infrecuente que un lobo macho sacrifique su propia vida en defensa de la camada. Primero intentará, como tantos otros, atraer hacia sí el peligro, pero si no lo consigue, no dudará en enfrentarse al hombre o al oso⁵⁶. En *La mort du loup*, que me permito reproducir en su totalidad, leemos:

I
Les nuages couraient sur la lune enflammée

⁵⁵ Real Academia española de la lengua. *Diccionario de la lengua española*, ed. 22ª, 2001.

⁵⁶ Araújo, Joaquín. Bello, E., Martín, C., Noreña, C., Oppenheimer, C. *El reto de la vida. La infancia*, Salvat, Barcelona, 1987, pg. 30.

Comme sur l'incendie on voit fuir la fumée
 Et les bois étaient noirs jusques à l'horizon.
 Nous marchions sans parler, dans l'humide gazon
 Dans la bruyère épaisse et dans les hautes brandes
 Lorsque, sous des sapins pareils à ceux des Landes,
 Nous avons aperçu les grands ongles marqués
 Par les loups voyageurs que nous avions traqués.
 Nous avons écouté, retenant notre haleine
 Et le pas suspendu. - Ni le bois, ni la plaine
 Ne poussait un soupir dans les airs; Seulement
 La girouette en deuil criait au firmament ;
 Car le vent élevé bien au dessus des terres,
 N'effleurait de ses pieds que les tours solitaires,
 Et les chênes d'en-bas, contre les rocs penchés,
 Sur leurs coudes semblaient endormis et couchés.
 Rien ne bruissait donc, lorsque baissant la tête,
 Le plus vieux des chasseurs qui s'étaient mis en quête
 A regardé le sable en s'y couchant; Bientôt,
 Lui que jamais ici on ne vit en défaut,
 A déclaré tout bas que ces marques récentes
 Annonçait la démarche et les griffes puissantes
 De deux grands loups-cerviers et de deux louveteaux.
 Nous avons tous alors préparé nos couteaux,
 Et, cachant nos fusils et leurs lueurs trop blanches,
 Nous allions pas à pas en écartant les branches.
 Trois s'arrêtent, et moi, cherchant ce qu'ils voyaient,
 J'aperçois tout à coup deux yeux qui flamboyaient,
 Et je vois au delà quatre formes légères
 Qui dansaient sous la lune au milieu des bruyères,
 Comme font chaque jour, à grand bruit sous nos yeux,
 Quand le maître revient, les lévriers joyeux.
 Leur forme était semblable et semblable la danse;
 Mais les enfants du loup se jouaient en silence,
 Sachant bien qu'à deux pas, ne dormant qu'à demi,
 Se couche dans ses murs l'homme, leur ennemi.
 Le père était debout, et plus loin, contre un arbre,
 Sa louve reposait comme celle de marbre
 Qu'adorait les romains, et dont les flancs velus
 Couvaient les demi-dieux Rémus et Romulus.
 Le Loup vient et s'assied, les deux jambes dressées
 Par leurs ongles crochus dans le sable enfoncées.
 Il s'est jugé perdu, puisqu'il était surpris,
 Sa retraite coupée et tous ses chemins pris;
 Alors il a saisi, dans sa gueule brûlante,
 Du chien le plus hardi la gorge pantelante
 Et n'a pas desserré ses mâchoires de fer,
 Malgré nos coups de feu qui traversaient sa chair
 Et nos couteaux aigus qui, comme des tenailles,
 Se croisaient en plongeant dans ses larges entrailles,
 Jusqu'au dernier moment où le chien étranglé,
 Mort longtemps avant lui, sous ses pieds a roulé.
 Le Loup le quitte alors et puis il nous regarde.
 Les couteaux lui restaient au flanc jusqu'à la garde,
 Le clouaient au gazon tout baigné dans son sang ;
 Nos fusils l'entouraient en sinistre croissant.
 Il nous regarde encore, ensuite il se recouche,
 Tout en léchant le sang répandu sur sa bouche,
 Et, sans daigner savoir comment il a péri,
 Refermant ses grands yeux, meurt sans jeter un cri.

II

J'ai reposé mon front sur mon fusil sans poudre,
Me prenant à penser, et n'ai pu me résoudre
A poursuivre sa Louve et ses fils qui, tous trois,
Avaient voulu l'attendre, et, comme je le crois,
Sans ses deux louveteaux la belle et sombre veuve
Ne l'eût pas laissé seul subir la grande épreuve;
Mais son devoir était de les sauver, afin
De pouvoir leur apprendre à bien souffrir la faim,
A ne jamais entrer dans le pacte des villes
Que l'homme a fait avec les animaux serviles
Qui chassent devant lui, pour avoir le coucher,
Les premiers possesseurs du bois et du rocher.

Hélas! ai-je pensé, malgré ce grand nom d'Hommes
Que j'ai honte de nous, débiles que nous sommes!
Comment on doit quitter la vie et tous ses maux,
C'est vous qui le savez, sublimes animaux!
A voir ce que l'on fut sur terre et ce qu'on laisse
Seul le silence est grand; tout le reste est faiblesse.
- Ah! je t'ai bien compris, sauvage voyageur,
Et ton dernier regard m'est allé jusqu'au coeur !
Il disait: "Si tu peux, fais que ton âme arrive,
A force de rester studieuse et pensive,
Jusqu'à ce haut degré de stoïque fierté
Où, naissant dans les bois, j'ai tout d'abord monté.
Gémir, pleurer, prier est également lâche.
Fais énergiquement ta longue et lourde tâche
Dans la voie où le Sort a voulu t'appeler,
Puis après, comme moi, souffre et meurs sans parler"⁵⁷.

Una vez más la naturaleza hace de maestra y la literatura observadora recoge con gusto la invitación para una aclaración, una recreación, una explicación o una enseñanza. El lobo atrayendo la atención hacia sí, con una verdadera pauta altruista de conducta animal, elabora y pone en escena una interpretación dramática compleja, con profundas concatenaciones del pensamiento.

La simulación de una incapacidad física en animales es muy común⁵⁸ y su objeto es confundir, engañando al agresor, y conducir a equívocos ante un ataque. De igual manera se usa la exageración de fuerza, tamaño o belleza con la intención

⁵⁷ Vigny, Alfred. *La mort du loup*, "Les grands classiques. Vos poèmes", en: www.poesie.web.net.fr, última consulta: 28-11-2010.

⁵⁸ La gorila dominante del "Zoo Aquarium" de Madrid, Nadia, nacida el 02-10-1982 que hoy vive en el norte de España, imita cojeras o enfermedades (según las observaciones de sus cuidadores), para provocar lástima o llamar la atención dentro del grupo.

de imponer al contrario. La fantasía excepcional del animal a corto plazo le ayuda, en muchos casos, a sobrevivir a él y a toda su familia.

La naturaleza en el lobo realiza un transfer, el lobo se muestra herido. Argumento sobre la base de una ficción, un poema, que no es otra cosa que un espejo de la realidad que, a su vez, inspira la producción de un acto literario creativo. Este animal superior se desdobra “virtualmente” en su imaginación en dos individuos, como si de una tragedia (que lo es) se tratase, y presenta un doble juego ante el perseguidor, el de un ser inteligente imaginativo y el de su doble enfermo. Pensemos que los conceptos dinámicos de la ciencia y la literatura hacen permeable la interacción entre las tendencias instintivas y la fantasía. En el hombre (estoy tentada de decir “naturalmente”), la complejidad es mucho mayor que en el caso del lobo, o al menos así queremos creerlo. Donald R. Griffin (1915-2003), miembro de la Academia de Ciencias de EEUU, nacido en Nueva York (Southampton), profesor en Harvard donde enseñó Zoología, y profesor de comportamiento animal en la Universidad Rockefeller, creó en 1978 un campo de estudio científico, conocido como etología cognitiva, rompiendo con ello un tabú al sugerir que los animales podían tener la capacidad de pensar y razonar, y pidió a científicos y humanistas que estudiaran estos procesos mentales⁵⁹. El único motivo por el que se prestó alguna atención al razonamiento de los animales se debió a que fue Griffin quien lo planteó. Respetado por ser considerado un científico riguroso, era conocido por ser el descubridor del método que utilizaban los murciélagos para orientarse en la

⁵⁹ Carol, Kaesuk, Yoon. “Donald R. Griffin, 88, dies; argued animals can think”, *The New York Times*, 14-11-2003, “Donald R. Griffin experto en comportamiento animal”, trad. *El País. Archivo*, en: <http://www.elpais.com/diario>, última consulta: 22-11-2003.

oscuridad⁶⁰, el sistema denominado por él “ecolocalización”⁶¹. Estos cazadores nocturnos, como el lobo, disponen de un alto grado de previsibilidad en sus pronósticos. Al tratar el tema del pensamiento, cognición, previsibilidad e imaginación animal, que yo relaciono directamente en este trabajo con la capacidad humana de la creatividad, encontró una gran resistencia entre sus colegas:

Para muchos, la idea resultaba escandalosa. Griffin escribió en una ocasión: “En una reunión científica, un distinguido fisiólogo se quedó tan conmovido con nuestra presentación que cogió a Bob, [el científico Robert Galambos], por los hombros y le sacudió mientras le recriminaba diciendo: ‘¡Tú no quieres decir eso en realidad!’”⁶².

Es duro y difícil entender que no estamos solos. Las herramientas de que dispone el lobo cuando es consciente de que va a morir o se ve ante un grave peligro, son semejantes a las nuestras: huída, escenificación, producción de la hormona de estrés, agresividad, es decir, la misma paleta de ayudas y reacciones de las que disponemos nosotros. La relación de semejante actitud biológica con arte y literatura puede explicarse de la siguiente forma, en la naturaleza el instinto exige siempre de forma apremiante una satisfacción. En el hombre hay una diferencia,

⁶⁰ Muy interesante es el hecho de que en la Universidad de Alcalá de Henares (Madrid), Carlos Ibáñez junto a Javier Yuste, esté intentando demostrar que gracias al sonar, (descubierto por Donald R. Griffin), los murciélagos en España, al contrario de lo que se suponía, no solo se alimentan de insectos sino que salen a la caza de aves migratorias, cuando estas atraviesan la península. Aquí leemos un artículo aparecido en *Der Spiegel* sobre sus investigaciones en el año 2001: “[...] macht der Riesenabendsegler (*Nyctalus lasiopterus*) regelrecht Jagd auf vorbeiziehende Vögel. Bislang waren Wissenschaftler immer davon ausgegangen, dass Fledermäuse höchstens in Ausnahmefällen Jungvögel aus ihren Nestern klauen. Doch Carlos Ibáñez ist überzeugt, dass die Riesenabendsegler hoch über den spanischen Wäldern auf ihre Beute lauern, um anschließend die Zähne im Fleisch der Vögel zu versenken. Die Analyse von 14.000 Kotproben der seltenen Tiere lasse, so Ibáñez, keinen anderen Schluss zu. Wie das Forscherteam in der aktuellen Ausgabe der US-Fachzeitschrift ‘Proceedings of the National Academy of Sciences’ berichtet, enthielten zu den Hochzeiten des herbstlichen Vogelzugs bis zu 70 Prozent aller Kothaufen Spuren von Vogelfedern - genau zu der Zeit, in der bis zu zehn Millionen Vögel über die iberische Halbinsel hinwegziehen. Da die seltenen Fledermäuse gerade einmal 50 Gramm auf die Waage bringen, stellen sie wahrscheinlich nur kleinen Vögeln nach. Eine große Gefahr für die Zugvögel bestehe daher nicht [...] zumal die Fledermäuse—verglichen mit den Millionen von Vögeln—deutlich in der Minderheit seien”, stx/AP, “Fliegende Beute. Fledermäuse machen jagd auf Vögel”, en: www.spiegel.de/wissenschaft/mensch, última consulta: 07-08-2001.

⁶¹ Carol, Kaesuk, Yoon. Op. cit., 22-11-2003.

⁶² *Ibíd.*, 22-11-2003.

que puede ser, posiblemente, el salto al infinito: las fuerzas contra-instintivas del “yo” social, pueden oponerse (y, por lo general, casi siempre se oponen), a esa demanda inmediata de placer. Lo que en el lobo es la asunción de un rol para atraer la atención del atacante en una lucha a vida o muerte, puede ser en el hombre la puesta en marcha de una acción ficticia, virtual, la interpretación de un papel o la interferencia neoténica como una actitud de creación. Así podemos decir que la fantasía humana, a corto plazo, alivia a largo plazo la angustia. La inmediata gratificación de éxito que produce el instinto en la vida real al lobo es transferible al hombre, dando origen a un plano transcendente de artificio humano en la moral, en la religión y en el arte o en la literatura.

Es fácil que la vida humana, por cuestiones naturales, o las meramente históricas, por abuso de poder estamental, o bien por ajustes de fuerzas en desordenes de reglas de convivencia, se convierta en una búsqueda instintiva de colisiones paradójicas. De ahí mi interés desde el principio por la comparación de aspectos fisiológicos y etológicos del hombre, compartidos y comunes a otros animales. Un lobo es capaz de representar un papel por evitar dolor. El sistema de la ficción y de lo fantástico, básico para la creación estética humana y la literatura, tiene un fundamento adaptativo por lo neoténico que conlleva. La hipótesis es económica, el organismo dispone de un caudal limitado de recursos y de energía. Un comportamiento exitoso queda fijado y se premia.

Los resultados de la fantasía del lobo y la humana se diferencian en que el reforzamiento o castigo en el lobo tendrá consecuencias inmediatas mientras que,

por la complejidad de las instancias internas⁶³, en el hombre son imprevisibles. Siguiendo los conceptos estructurales más cercanos a nosotros propuestos por la psiquiatría de mediados del siglo XX, dentro de la persona existen unas estructuras psicodinámicas que trato en el capítulo 5. El Ello se nutre de todas las tendencias instintivas, su base original es somática, anatómico-funcional, y se moldea con las influencias ambientales. El Ello opera en el plano del subconsciente. Sólo algunas ramificaciones de los impulsos instintivos primarios suben a la consciencia y responden automáticamente al principio del placer. Las tendencias instintivas buscan la satisfacción inmediata, a pesar de la realidad y de sus posibles consecuencias.

El Yo es el sistema de control de la estructura psíquica, organiza y sintetiza el pensamiento, la memoria y el juicio, también las palabras, las ideas y el sentido del tiempo y el espacio. El Yo se mueve en los conocidos tres planos: la consciencia, la preconsciencia y parte del subconsciente, las actividades dentro de los dos primeros planos obedecen al principio de la realidad. Esto significa que es capaz de posponer y también sacrificar la obtención de un placer presente por una satisfacción en el futuro, lo que para la gratificación del *Lustprinzip* es importante. Esto agiliza, conmueve, promueve y es soporte de la imaginación, sobretudo en la primera infancia:

Was wir während dieser Phase [die erste Kindheit] erlebt haben, wie wir uns mit unseren Anlagen und den ersten Erfahrungen in dieser neuen Welt zurechtgefunden haben, was wir als Säugling im einzelnen gelernt haben, wissen wir heute nicht mehr. Die Verschaltungen, die wir benutzt haben, um beispielsweise unsere Bewegungen zu koordinieren, sind jedoch nicht verschwunden. Wir haben sie auf unserer weiteren Suche nach besseren Lösungen zur Kontrolle

⁶³ Tratado en el cap. 3.2.2 de este trabajo. Freud había dividido el aparato anímico humano, la *Psyche*, en tres provincias o “Instanzen”: el Es/el ello, el Ich/el Yo y el Über-Ich/el Súper-Yo. Se trata de los dominios más antiguos que acompañan al ser humano durante toda su vida.

der Angst immer weiter benutzt, ausgebaut, verfeinert und an die Erfordernisse unseres weiteren Lebens angepaßt⁶⁴.

El Súper-Yo dependerá de las facetas de valoración de los padres, de los castigos así como las recompensas procedentes de ellos. Contiene las normas éticas, los ideales y la escala de valores sociales, influencia directamente el carácter creativo de la personalidad.

El ideal del Yo, el Súper-Yo es lo que da forma a la conciencia moral y opera en los tres planos. Los impulsos contrapuestos del Ello y el Yo están constantemente en un conflicto inevitable con el Súper-Yo. Los estímulos ambientales y externos engrosan las fuerzas de cada uno de los bandos contendientes o de los tres simultáneamente. Lo más interesante desde el punto de vista literario y estético es que el Yo tiene a su disposición para esta lucha una enorme paleta de recursos y una serie de mecanismos específicos de defensa, pero si su utilización es muy rígida o inadecuada puede establecer modos anómalos de reacción. Respuestas excesivas pueden formar síntomas “especiales” del carácter, pero también la disposición positiva para una creatividad artística. La vuelta a un nivel anterior de desarrollo infantil o regresión es un mecanismo de defensa humano no razonado, que tiene como finalidad reducir el daño de un acontecimiento estresante⁶⁵. El hombre, en su madurez, con la renuncia y el dominio consciente de los primeros instintos, recibe a cambio reconocimiento social y seguridad, lo que refuerza su autoestima. El lobo comprueba el resultado de su puesta en escena, su truco funciona o no, como he dicho el premio es

⁶⁴ Hütther, Gerald. *Biologie der Angst. Wie aus Streß Gefühle werden*, Vandenhoeck & Ruprecht, Göttingen, 2009, pg. 90.

⁶⁵ Podríamos decir que el juego, lo neoténico, forma parte de ese mecanismo.

inmediato⁶⁶. El hombre dispone de una estrategia semejante en cuanto que utiliza su fantasía en procesos amenazantes también para poder vivir, para poder seguir viviendo, para sobrevivir, para su “supervivencia”, ya se trate de peligros reales o de aquellos entendidos por él como tales.

En la búsqueda de un hombre perfecto pueden determinados grandes colectivos, como se ha visto desgraciadamente en nuestra historia más cercana del siglo XX, desembocar en estados esquizofrénicos profundos.

Der normale Instinkt, meinen wir, ist ja, Kinder zu beschützen und ihnen zu helfen. Sie sind herzlich und hilflos. [...] Nicht nur die Eltern, auch die Herde oder das Rudel, verbürgt ihr Weiterleben. Doch in Großdeutschland, einschließlich Österreich, wurden während der Nazi Herrschaft nicht nur sogenannte “andersrassige” Kinder getötet, sondern auch die eigenen deutschen, wenn sie “unnütze Esser” waren. Nicht nur vereinzelte, sondern sehr viele, von bezahlten Tätern⁶⁷.

Esta cita muestra como la germanista Ruth Klüger realiza una diferenciación entre la interpretación desde el punto de vista de una ley natural animal de protección del individuo, y la interpretación histórica racional del “rey de la creación”, el ser humano. Klüger no comprende como un automatismo instintivo, (el que conduce a un animal superior a la defensa sistemática de los individuos más jóvenes del grupo), se desactive con tanta frecuencia en el género humano. Posiblemente se deba a que, el dualismo considerado por Eduard Meyer intrínseco al hombre, haga que éste sienta en su interior dos procesos, alternativa o simultáneamente, y que los relacione de forma causal. Por un lado, que reconozca las actuaciones de la consciencia: sentir, imaginar y desear, pero que también

⁶⁶ Un animal superior, de sangre caliente, mamífero, gregario e inteligente como el lobo, se sirve de su fantasía (a corto plazo) para salvar la vida. El hombre, un animal superior, de sangre caliente, mamífero, gregario e inteligente, se sirve a su vez de su fantasía para paliar sufrimiento, también a largo plazo. Así el hombre usa la fantasía para aligerar su carga de estrés, miedo o dolor. Pero también puede utilizarla para producir horror. O bien, de igual forma, para despertar alegría y placer.

⁶⁷ Klüger, Ruth. “Parlamentsrede 2011”, en: www.stopptdierechten.at, 21-05-2012, pg. 6.

padezca por otro, reacciones físicas aleatorias como las acciones irracionales no previsibles⁶⁸.

Gracias a productos de creación, en ocasiones, podemos llegar al redescubrimiento de materiales patógenos, como demostró en su momento la *Gestalt Therapie*. Éste planteamiento, puede considerarse que surgió a raíz de la publicación de Fritz y Laura Perls en 1942 de *Ego, Hunger and Aggression: A Revision of Freud's Theory and Method*, inspirada teóricamente en las teorías de William James (1842-1910), Wilhelm Reich (1897-1957), Paul Goodman (1911-1972), Martin Buber (1878-1965), y otros, para afrontar bloqueos, analizarlos y potenciar el crecimiento interior⁶⁹. El arte y las asociaciones de la cognición pueden desenmascarar las propias modalidades hostiles en los desajustes de conducta, tanto a niveles individuales como de grupo, tratando al hombre según un concepto holístico de organismo unificado. De esta forma, la creatividad es una intersección y opción más para el análisis del ser humano. La literatura ayuda a comprender y alumbra sorprendentes enfoques de los mecanismos de defensa del hombre, como en el poema del lobo de Vigny.

En el capítulo 7 propongo, entre otras obras del mismo autor, la *Novelle Fräulein Else* (1924) de Arthur Schnitzler, como magnífico ejemplo de modelo literario de mecanismos de defensa, con una rígida interpretación antievolutiva de

⁶⁸ Meyer, Eduard. Op. cit., pg. 87.

⁶⁹ Porque la *Psyche* es influenciable, y los procesos estéticos tienen la capacidad de dejar impronta en la mente humana. El proceso creativo produce una liberación y purificación interior, (cap. 3.2. “La teoría de lo estético y sus implicaciones instintivo-biológicas” de este trabajo), que es catártica. Lo representado en la fantasía, aparentemente dirigido al colectivo, a los otros, tiene una doble función purificadora, por lo neoténico que conlleva, en primer lugar para el creador, y en segundo para el receptor (público) al que se dirige. La literatura y el arte, al antojarse una experiencia vital determinante, concluyen envolviendo no solo al sujeto productor-creador, sino a un grupo social, a un entorno, a una época (y a las venideras).

autoaniquilamiento, con monólogos muy hermosos y ambivalentes en su interpretación:

Herrliches Leben. Fort mit den Strümpfen, das wäre unanständig. Nackt, ganz nackt. Wie wird mich Cissy beneiden! Und andere auch. Aber sie trauen sich nicht. Sie möchten ja alle so gern⁷⁰.

Y una triste reflexión ante su inminente suicidio:

Wissen Sie, was Sie getan haben, Else? Denken sie, nur mit dem Mantel bekleidet sind Sie ins Musikzimmer getreten, sind plötzlich nackt dagestanden vor allen Leuten und dann sind Sie ohnmächtig hingefallen. Ein hysterischer Anfall, wird behauptet⁷¹.

La literatura refleja tanto las expectativas sociales como el poder de la educación en el individuo y sus consecuencias. El sobrepasar las barreras del Yo para legitimar actitudes biopolíticas de carácter moral cargadas de falsedad, afectará al individuo hasta desequilibrarlo. Esto no tiene nada que ver con un “reziproken Altruismus”⁷². Karl Eibl considera que se debería evitar, en general, el concepto de altruismo: “Ich spreche lieber von ‘gegenseitiger Hilfe’ [...]. Das hat überdies den Vorteil, dass es stärker auf beobachtbares Verhalten, nicht auf eine Gesinnung oder Einstellung bezogen ist”⁷³. Lo que incita a pensar que la coincidencia entre comportamiento social animal y humano se ajusta a un “spieltheoretische Analyse”⁷⁴, según pautas similares. Y que la imitación cultural, con toda su dimensión neoténica, puede oscilar en el peor de los casos de “cooperación” de una sociedad compleja, entre dar la vida o la muerte, la

⁷⁰ Schnitzler, Arthur. *Fräulein Else, Leutnant Gustl*, Paul Zsolnay, Berlin, Wien, Leipzig, 1924, Anaconda, Köln, 2007, pg. 64.

⁷¹ *Ibíd.*, pg. 81.

⁷² Eibl, Karl. *Animal Poeta. Bausteine der biologischen Kultur- und Literaturtheorie*, op. cit., pg. 165.

⁷³ *Ibíd.*, pg. 165.

⁷⁴ *Ibíd.*, pg. 165-166.

generosidad o el asesinato. Se trata de mimetismo social (negativo o positivo), dirigido por los lóbulos frontal, parietal y temporal, responsables del aprendizaje:

Nun stehen sie wieder alle drei draußen vor der Tür, die Mörder! – Alle sind sie Mörder. Dorsday und Cissy und Paul, auch Fred ist ein Mörder und die Mama ist eine Mörderin. Alle haben sie mich gemordet und wollen nichts wissen. Sie hat sich selber umgebracht, werden sie sagen. Ihr habt mich umgebracht⁷⁵.

Así, por extensión, la no asunción de la responsabilidad social en el aniquilamiento mercantilizado de un solo individuo o de un colectivo, o bien de la mujer en solitario, llegará y llevará muchas veces a momentos críticos históricos⁷⁶, persecución de minorías y manipulación de masas⁷⁷.

Actuaciones que no tienen parangón en el mundo animal, exento de la inhibición freudiana de la represión y del desplazamiento del sentimiento (hacia niveles hipotéticos de consciencia o subconsciencia), a pesar de que los perros sueñen. El etólogo argentino Claudio J. Gerzovich Lis, premiado por el Centro biográfico internacional de Cambridge, International biographical Centre IBC, como científico sobresaliente del siglo XX, responsable hasta el año 2000 del departamento de etología y zoopsiquiatría de la Facultad de veterinaria de Buenos Aires, apunta que: “Está comprobado que los perros sueñan. Cuando un perro sueña suele emitir sonidos diversos, tales como gemidos, gruñidos y suaves ladridos, realizando pequeños movimientos con su cuerpo. Seguramente deben ser capaces

⁷⁵ Schnitzler, Arthur. *Fräulein Else*, op. cit., pg. 82.

⁷⁶ El de terror generalizado aparecerá con mayor brutalidad en periodos de hambrunas (purgas de Stalin, matanzas bolcheviques, los genocidios, el nazismo, el fascismo, purgas étnicas en general, por citar solo algunos casos del siglo XX).

⁷⁷ La literatura será vehículo del diálogo histórico de los hechos humanos.

de imaginar cosas, esto es, disponen de un componente básico de la capacidad del pensamiento, la imaginación”⁷⁸.

El lobo también es capaz, no necesita de represión primaria alguna al utilizar la ficción (puesto que no está herido en realidad) para engañar al atacante. Como mecanismo de defensa directo, usa su imaginación para protegerse. Debemos replantear la actitud de ubicar al ser humano en una categoría totalmente distinta del resto de las especies en cuestiones relativas a la fantasía, sencillamente por desconocimiento. Seguimos contando (como la apologética teológica católica⁷⁹ ya citada, y me refiero a ella por ser la más cercana a mi cultura), con exactamente las mismas dificultades para demostrar tanto que el perro (el bruto) tenga alma, como que la tenga el hombre. La imaginación al lobo le dota sin duda, de una profunda previsibilidad. El animal juega con su “debilidad”, con su “estar herido”, con “su muerte” para socorrerse a sí mismo, el poeta con la transgresión de las almas⁸⁰, para lo mismo. Esto nos ha sido necesario en todas las épocas, porque, sencillamente, somos la especie más peligrosa de la tierra y lo explico a continuación. No es novedosa en la naturaleza, ni se trata de una figura retórica o alegoría, la peligrosidad humana. La aseveración “Homo homini lupus est”⁸¹ de Titus Maccius Plautus (254 a. C.-184 a. C.) aparece ya en su obra cómica, la comedia de los asnos, *Asinaria*. La frase completa dice: “Lupus est homo homini, non homo, quom qualis

⁷⁸ Gerzovich Lis, Claudio J. “Inteligencia, imaginación, emociones y sentimientos caninos ¿Mito o realidad?”, en: www.portaldog.com/etologia, última consulta: 26-08-2012.

⁷⁹ *Apologética de la fe católica*. Op. cit., 23-08-2012.

⁸⁰ Entes improbables, que trascienden lo material, (del latín *Ens*, remiten a lo que es, existe, o bien puede existir). Seres mitológicos, dioses, estados espirituales sobre los que existen sendos estudios, y son capaces por sí mismos de dotar al poeta y al artista, (o al sujeto religioso o creyente), de la mayor felicidad o de la más tremenda tristeza.

⁸¹ <http://www.thelatinlibrary.com/plautus/asinaria>, última consulta: 19-07-2012.

sit non novit”⁸². Dos milenios después, el antropólogo, etólogo y filósofo estadounidense, Marwin Harris (1927-2001), analizando la posición real del hombre en la naturaleza, sus instintos y su poder social, añade: “La especie humana es única en el reino animal, ya que no hay correspondencia entre su dotación anatómica hereditaria y sus medios de subsistencia y defensa. Somos la especie más peligrosa del mundo, no porque tengamos los dientes más grandes, las garras más afiladas, los aguijones más venenosos o la piel más gruesa, sino porque sabemos cómo proveernos de instrumentos y armas mortíferas que cumplen la función de dientes, garras, aguijones y piel con más eficacia que cualquier simple mecanismo anatómico. Nuestra forma principal de adaptación biológica es la así llamada cultura, no la anatomía”⁸³. Por un lado tenemos la actuación humana hoy de “supervivencia” ficticia, dictada por el *Vergeance instinct*⁸⁴, referente a las actividades específicas para obtener satisfacción activa a través de luchar⁸⁵ y vencer⁸⁶, y por otro, tenemos la agresión real verdadera. El ser víctima directa, o indirectamente de forma pasiva, de los horrores de la guerra, violencia en la infancia o de género, conduce forzosamente a la “cura” paliativa (de agresor o víctima indistintamente), denominada por Ruth Klüger “Beiseiteschieben”⁸⁷. Esta no es más que la represión racional, el “Verdrängen”, de lo totalmente irracional en

⁸² Lobo es el hombre para el hombre y no hombre, cuando desconoce quién es el otro.

⁸³ Harris, Marwin. *Vacas, cerdos, guerras y brujas. Los enigmas de la cultura*, trad. Juan Oliver Sánchez, Alianza, Madrid, 1992, pg. 89.

⁸⁴ Véase cap. 6.1.

⁸⁵ Conducta neoténica en deportes, torneos, concursos de canto (trovadores medievales), encuentros musicales, premios, festivales, lucha grecorromana, y una infinidad de actos fundamentados en el instinto de combate.

⁸⁶ Naturalmente puede tratarse, de igual forma, de una “guerra” dialéctica.

⁸⁷ Klüger, Ruth. Op. cit., pg. 5.

el acto humano imaginado y, en ocasiones, llevado a cabo. Y, si bien, la fantasía del lobo parte de las mismas bases que la nuestra, no deja de ser más “sana”.

También el lobo puede “vivir por anticipación”⁸⁸ desgracias y acontecimientos. Gotthilf Heinrich Schubert “lo ilustra por ejemplo con el animal que presiente una catástrofe, un incendio o una muerte. Es aquí donde también entra en juego lo fantástico temporal”⁸⁹. El lobo, el “bruto” sí necesita de configuración fantástica, aunque no sea de la complejidad humana, para comprender su situación y el hombre dispone, entre otros sistemas paliativos, del arte para canalizar agresiones y el tormento represivo del desplazamiento freudiano ya mencionado, para “sobrevivir” a sus renunciaciones, fracasos y tragedias. Por otro lado, lo positivo de re-vivir alegrías propias o ajenas en la ficción está fuera de discusión, es sano. Alfred Vigny en *La mort du loup*, homenajea con la ficción de un poema, otra ficción, la que escenifica el mismo lobo para salvarse.

Vale la pena citar como conclusión de este capítulo una frase que Claudio J. Gerzovich atribuye al filósofo griego Porphyrios (232-304 d.C.): “Si los hombres tienen más inteligencia que los animales, esto no es una razón para sostener que los animales no la tienen en absoluto, del mismo modo sería erróneo sostener que las perdices no vuelan porque los gavilanes vuelan mejor que ellas”⁹⁰. Formamos parte de un sistema, creemos que nuestra fantasía e inteligencia es algo verdaderamente diferente a la de los otros animales, no es así. El instinto y la imaginación dictan al lobo lo que debe fingir. Esperpéntica es la suposición humana (queriendo forzar

⁸⁸ Gimber, Arno. Op. cit., pg. 56.

⁸⁹ Ibíd., pg. 56.

⁹⁰ Gerzovich Lis, Claudio J. Op. cit., 26-08-2012.

esta certeza), que el origen de todo lo que crea con su imaginación y sus historias de ficción, parta de la razón.

Las homologías nos ayudan a aclarar la predeterminación de nuestra herencia personal. Al demostrar el lobo con su comportamiento que puede imaginar, yo puedo reconocerme a mí mismo, por comparación y homología, constatando que pertenezco a un grupo de seres vivos que disponen de los mismos principios. Debido a mis limitaciones, me comprendo mirándome al espejo que la naturaleza ha puesto ante mí. Griffin sostiene que “la gran complejidad y adaptabilidad del comportamiento animal, desde el complejo comportamiento de recolección de alimentos de los chimpancés hasta las inteligentes técnicas de pesca de las garzas, sugieren que los animales no son meros autómatas. Por el contrario son seres pensantes, aunque puedan pensar en cosas completamente distintas y de forma completamente diferente a los humanos”⁹¹. Darwin en *The expression of the emotions in man and animals* (1872), *La expresión de las emociones en hombres y animales*, valoró también la posibilidad de que los animales tuvieran una vida interior parecida a la nuestra, y que dispusieran de pensamientos, planes y sentimientos⁹², lo que significaría que nosotros tendríamos, a la inversa, una existencia tremendamente parecida a la de ellos. Y que, comprendiendo sus esquemas, entenderíamos los nuestros, (ya que nos es tan difícil el auto-reconocimiento personal “arcaico”). En definitiva, “la conciencia animal se ha convertido hoy para biólogos y filósofos en la última, de una larga lista de cualidades supuestas, exclusivamente humanas, que hay que admitir son

⁹¹ Carol Kaesuk Yoon. Op. cit, 22-11-2003.

⁹² Ibíd., 22-11-03.

compartidas por otros dentro del reino animal”⁹³. Se reconoce la dificultad de estudiar el estado mental de un animal, pero estos obstáculos no deben evitar que el razonamiento animal no sea objeto de un planteamiento científico⁹⁴. Donald Griffin explica:

Hay una curiosa idea que he tratado en todas mis obras y es que, ante evidencias muy débiles, los científicos tendemos a hacer declaraciones negativas muy rotundas: no hay ningún animal que haga esto, los animales no pueden hacer aquello y demás, cuando lo cierto es que no lo sabemos. Deberíamos tener la mente más abierta⁹⁵.

Hoy los etólogos cognitivos estudian una gran diversidad de posibilidades y cuestiones sobre la forma en que pueden pensar los animales, formar conceptos o prever las acciones de los demás⁹⁶, lo que es seguro, como en el poema del lobo de Vigny, es que su imaginación les guía a través del instinto, produciendo un pronóstico fantástico “probable”. Donald Griffin apunta, finalmente, que: “Si la conciencia es importante para nosotros y existe en otras criaturas, es probable que también sea importante para ellas”⁹⁷. Y a la inversa, si el instinto guía nuestros pasos en cuestiones fundamentales de supervivencia, no podemos prescindir de él en un análisis de los orígenes de la fantasía, esta vez humana, que nos acompaña desde nuestros orígenes más remotos. Es curioso que no estemos solos, ni siquiera en un aspecto tan sensible; el lobo con su previsión de un futuro inmediato prevé e influye el porvenir. Por otro lado, existen otros animales que, como afirma Nicola S. Clayton, profesor del departamento de neuropsicología experimental, y sus

⁹³ *Ibíd.*, 22-11-03.

⁹⁴ *Ibíd.*, 22-11-03.

⁹⁵ Griffin, Donald. “Donald R. Griffin experto en comportamiento animal”, trad. *El País. Archivo*, en: <http://www.elpais.com/diario>, última consulta: 22-11-2003.

⁹⁶ *Ibíd.*, 22-11-03.

⁹⁷ *Ibíd.*, 22-11-03.

colaboradores C. R. Raby, D. M. Alexis, A. Dickinson de la University of Cambridge, también pueden planear, imaginar y prever el futuro:

Wenn die Kollegen den Vögeln regelmäßig das Frühstück vorenthielten, versteckten die Buschhäher möglichst bereits abends ausreichend Futter, um morgens nicht hungern zu müssen. Damit zeigten die Buschhäher eine Fähigkeit, die bisher ausschließlich dem Menschen zugesprochen wurde - nämlich das Konzept, die Zukunft erfassen und das Verhalten entsprechend anpassen zu können⁹⁸.

El conocimiento se basa en los dos experimentos siguientes que propongo, dignos de ser citados, para una mejor comprensión de la teoría⁹⁹:

Das Experiment fand in einem durch Wände teilbaren Raum statt: In der Mitte gab es immer Futter. In einem der Nebenräume (dem "Frühstückszimmer") war morgens immer Futter in einer mit Sand gefüllten Schale versteckt. Im zweiten Raum (dem "Nicht-Frühstückszimmer") stand immer eine Schale mit Sand, jedoch immer ohne Körner. Clayton und ihre Kollegen sperrten die Vögel dann einige Tage lang morgens für je zwei Stunden entweder ins eine oder ins andere Zimmer. Die Tiere hatten also Zeit zu lernen, wo es etwas zu fressen gab und wo nicht. Auch Vielfalt ist den Vögeln wichtig. Anschließend boten die Forscher den Tieren nur noch abends im mittleren Raum Futter an - und in den Zimmern links und rechts lediglich Schalen mit Sand. Daraufhin versteckten die Vögel dreimal so viel Futter in ihrem "Nicht-Frühstückszimmer" wie im "Frühstückszimmer". Doch nicht nur Hunger, auch ein eintöniges Nahrungsangebot veranlasst die Tiere, ihr Frühstück zu planen, wie ein weiteres Experiment zeigte. Dabei bekamen die Vögel, ebenfalls immer abwechselnd, in einem Käfigbereich Pinienkerne zum Frühstück und im anderen Hunde-Trockenfutter. Wurden ihnen dann an einem Abend beide Futtersorten angeboten, versteckten sie im Trockenfutter-Käfig hauptsächlich Pinienkerne und im Pinienkern-Käfig überwiegend Trockenfutter, beobachteten die Forscher. Um derartig vorsorgen zu können, muss sich ein Lebewesen von seiner aktuellen Situation und den augenblicklichen Bedürfnissen lösen und eine Art mentale Zeitreise in die Zukunft antreten, erklären die Wissenschaftler. Menschen lernen das etwa im Alter von zwei Jahren und beginnen erst mit vier oder fünf, vor auszuplanen. Buschhäher hatten bereits in früheren Studien gezeigt, dass sie in der Lage sind, eine geistige Reise in die Vergangenheit anzutreten, um ihre Nahrungsverstecke wiederzufinden und genau zuzuordnen. Die neue Studie zeige nun, dass sie sich auch die Zukunft vorstellen und ihr Verhalten an die erwarteten Bedingungen anpassen könnten, schreiben die Wissenschaftler. Die Annahme, der Mensch sei das einzige Lebewesen, das dazu in der Lage ist, müsse daher eindeutig in Frage gestellt werden - auch wenn wegen der fehlenden Sprache der Vögel nicht genau geklärt werden könne, wie ihre Vorstellung der Zukunft aussieht¹⁰⁰.

La fantasía en el hombre es la representación mental, ya definida, de una escena o de un acontecimiento. Parece ser que el animal, sea lobo o cuervo,

⁹⁸ Clayton, Nicola. "Sinn für Morgen. Vögel sorgen vor", en: www.spiegel.de/wissenschaft/natur, última consulta: 22-02-2007, Hg. Clayton, Nicola, C. R. Raby, D. M. Alexis, A. Dickinson, "Planning for the future by western scrub-jays", en: www.nature.com/nature/journal, última consulta: 22-11-2006, *Nature*, vol. 445, pg. 919.

⁹⁹ Conceptualización fantástica y sus orígenes instintivos.

¹⁰⁰ Clayton, Nicola. Op. cit., 22-02-2007.

reacciona también con imaginación a una necesidad aguda o inminente, y la respuesta es un impulso creativo, usa su fantasía para componer el futuro. Esta tesis no trata de animales, trata del “animal hombre” pero ni más, ni menos. Ciertamente es el hecho observado por filólogos de que “la fantasía como medio para entender el mundo es una fuerza potentísima, podríamos si cabe argumentar que mucho más potente que la razón”¹⁰¹.

Postulo que es ese mismo instinto “animal” el que mueve al hombre a ser creativo: “Dass Tiere aber sogar zu einer bewussten Vorausplanung fähig sind, haben nun acht Buschhäher – Rabenvögel mit bläulichem Federkleid – in einem Experiment an der University of Cambridge vorgeführt”¹⁰², según experimentos del año 2007. Defiendo que es la necesidad de vivir más y mejor la que nos conduce a ser creativos, porque supone una “defensa”, como la del lobo hacia su entorno, o un placer y un alimento (¿espiritual?) que proporciona al ser humano un bienestar semejante al del pienso seco y los piñones a los córvidos¹⁰³ del experimento, los cuervos de pluma azul. La creatividad no se utiliza solo para la supervivencia o la defensa en un medio determinado, la creatividad causa placer. Konrad Lorenz habla de la importancia de una nueva *Rückkoppelung* o *Rückmeldung*, diciendo que los animales cuyo sistema nervioso central haya alcanzado un determinado grado de diferenciación de los estímulos externos o *Differenzierungshöhe*, están en disposición de aprender y acumular conocimientos.

¹⁰¹ Andrade, Pilar, Gimber, Arno, Goicoechea, María. *Espacios y tiempos de lo fantástico. Una mirada desde el siglo XXI*, op. cit., pg. 7.

¹⁰² *Ibíd.*, 22-02-2007.

¹⁰³ Pertenecientes a la familia de los córvidos, y denominados entre otros nombres según la región, chara floridana, occidental matorral aphelocoma californica jay o florida jay matorral, del lat. *Aphelocoma coerulescens*.

[Sie können] lernen im engeren Sinn des Wortes [...]. Ihr Vorhandensein [das Lernen] bei sovielen verschiedenen Lebewesen hat Psychologen, die der Biologie fernstanden und die von konvergenter Anpassung nichts wußten, zu der Meinung verführt, daß es sich um ein Urphänomen, um die Grundform allen Wissenserwerbs, ja um das einzige Element des Verhaltens überhaupt handle. [...] Das Lernen durch Erfolg und Mißerfolg ist als eine typische Fulguration in dem auseinandergesetzten Sinne dadurch entstanden, daß eine neue Verbindung zwischen schon vorhandenen und unabhängig voneinander funktionsfähigen nervlichen Mechanismen zustande gekommen ist¹⁰⁴.

El aprender implica la contraposición de imágenes reales con otras imaginadas. Las segundas, elaboradas en un espacio de tiempo posterior en la fantasía. Estas imágenes serán reproducidas más tarde y en caso necesario, tanto para la defensa del individuo como para causar placer. Y así, finalmente, el comportamiento del proceso creativo se caracterizará por sus componentes ya que: “Der Verhaltenskomplex [...] besteht aus Appetenzverhalten [...] mit schließlichem Erreichen einer triebbefriedigenden Endsituation”¹⁰⁵.

Podemos cerrar este capítulo afirmando que, si los comienzos en los animales superiores desde el punto de vista del instinto son paralelos y exactos, el hombre integró el conocimiento cognitivo para coordinar un *syntaktische Sprache*¹⁰⁶, que dio unidad supraindividual a una *geistiges Leben*, la vida anímica: “Die individuelle, konkrete Verwirklichung eines solchen überindividuellen System nennen wir eine Kultur”¹⁰⁷.

¹⁰⁴ Lorenz, Konrad. *Die Rückseite des Spiegels. Versuch einer Naturgeschichte menschlichen Erkennens*, dtv, München, 1977, pg. 112.

¹⁰⁵ *Ibíd.*, pg. 112.

¹⁰⁶ *Ibíd.*, pg. 219.

¹⁰⁷ *Ibíd.*, pg. 219.

5. Identificación y exploración de los síntomas psíquicos de lo biológico en el arte

A finales del siglo XX prestigiosos investigadores han consolidado una nueva forma de análisis de la conducta estética. Sus trabajos manifiestan en estudios sobre procesos creativos del espíritu humano, tanto el aspecto de su producción como el de la recepción de estos procesos. Quiero destacar las teorías más importantes del ámbito germano hablante y alguna de los EEUU de América que han influido directamente sobre la interpretación de los orígenes del Arte. Objetivo es dar un enfoque diferente a la literatura con una nueva lectura de las ciencias del espíritu y la naturaleza, todo desde un contexto de psicología evolutiva y de la naturaleza del instinto.

5.1. La multifuncionalidad instintiva en la creatividad

Toda forma artística, estética y de creación es múltiple, según Anton Ehrenzweig (1908-1966). Lo estético nunca se expresa de forma unidireccional sino en distintas líneas de pensamiento superpuestas. No puede ser nunca plano, es tridimensional. La creatividad (creativity) exige un tipo de pensamiento de alto rendimiento, de gran amplitud y de una concentración “distraída” multifuncional. Para la tipología racional occidental de pensamiento experimental, que entiende poco de la magia de lo fantástico e irracional, el código de lo creativo es bastante complicado y difícil de desglosar.

Stelle ich zu hohe Ansprüche, wenn ich sage, dass der polyphone Inhalt meines Buches mit eben dieser schöpferischen Art von Aufmerksamkeit gelesen werden muss? Ich bin der Ansicht, dass ein Leser, der sich nur auf einem Gleis vorwärts bewegen will, die Vielschichtigkeit der Kunst und der Kreativität allgemein nicht verstehen wird. Warum also auf ihn Rücksicht nehmen? Selbst ein noch so überzeugendes und logisches Argument kann seinen Mangel an Sensitivität

nicht ausgleichen. Auf der anderen Seite hege ich die begründete Hoffnung, dass ein Leser, der auf die verborgene Substruktur der Kunst eingestimmt ist, der weitschweifigen und zerstreuten Struktur meiner Darlegung ohne Schwierigkeit folgen wird¹.

A menudo para analizar cualquier teoría nos servimos de un sistema binario, muy familiar al mundo de los ordenadores, que ya ha quedado expuesto en el capítulo 3.1. Como vemos los postulados: ser o no ser, tener o no tener, estar sano o estar enfermo facilitan en gran medida la comprensión de la existencia de algo o de alguna cualidad a través de su manco, su falta o su ausencia en el objeto de estudio en cuestión. El sistema es especialmente eficaz en la psicología evolutiva, el arte y las relaciones humanas.

En las ciencias de la palabra esta contraposición es imprescindible. Así tenemos los polos: claro-confuso, bueno-malo, cierto-falso, bello-feo, educativo-banal, agresivo-pacífico, peligroso-no peligroso, solo-acompañado. Podríamos llegar a miles de definiciones combinatorias filológicas con esta propuesta de base matemática: tener-carecer, si-no, + -, 1-2.

Anton Ehrenzweig cita a la investigadora Melanie Klein (1882-1960) al realizar una fundamentación biológica de la proyección del desarrollo infantil en la creatividad artística².

La consolidación de la personalidad creativa tiene lugar en un estadio temprano en el que se fija la bipolaridad de la personalidad como los polos matemáticos presentados anteriormente. Esta consolidación aparece en los primeros años de la vida del ser humano. Y, según el individuo se relacione con su madre así

¹ Ehrenzweig, Anton. *Ordnung im Chaos. Das unbewußte in der Kunst*, Kindler, München, 1974, pg. 10.

² Westphal, Ricardo. *Die Rolle des Unbewussten beim Erschaffen und Rezipieren von Kunst*, Carl von Ossietzky Universität, Oldenburg, 2005-2007, pg. 11.

será su desarrollo, teniendo en cuenta que existirán dos combinaciones interactivas posibles en la relación madre (o lo que la substituya) y el niño o la niña.

No perdamos de vista la idea, tengamos en cuenta, que seguimos hablando de creatividad en sujetos sanos en los cuales la conducta oscila entre baremos de relativa normalidad, pero que puede originar creaciones geniales. La primera proyección madre-hijo es la relación paranoica-esquizofrénica del niño/a en la que la madre buena alimenta al hijo/a y la mala ausente, la que le abandona, no son la misma persona³.

Otra posibilidad es la segunda forma de relación madre-hijo/a, también base de la psicología creativa del ser humano en sus comienzos (y en consecuencia de arte y literatura posterior), el niño reconoce que la madre buena que le alimenta y la mala ausente son la misma persona. En éste caso el niño reconoce el problema, puede soportarlo y lo acepta, no sin continuos intentos de proyección. De esa proyección surge una bipolaridad en su personalidad futura que le conducirá a un profundo sentimiento de culpa por el abandono materno⁴.

En ésta segunda opción la culpabilidad que castiga al niño al interpretar de esa forma una actuación y una actitud materna, le llevará en la edad adulta a la llamada posición depresiva.

Ehrenzweig behauptet nun, dass sich dieser Entwicklungsablauf bei der künstlerischen Arbeit wiederholt. Demnach sind früheste kindliche Erlebnisse für das Verständnis des kreativen Prozesses von Bedeutung⁵.

³ Ibíd., pg. 11.

⁴ Ibíd., pg. 11-12.

⁵ Kraft, Hartmut. *Psychoanalyse, Kunst und Kreativität heute: Die Entwicklung der analytischen Kunstpsychologie seit Freud*, Dumont, Köln, 1984, pg. 107.

Así queda reflejada en estudios clínicos la cimentación de los primeros meses de vida del niño y con ello la importancia de las bases, casi siempre no conscientes, para el sujeto adulto o el artista.

El choque de la obra de arte sobre el observador primero y sobre el propio artista después llega a ser como el efecto que produciría algo extraño que se independizase, gozase de autonomía y ayudase más tarde a establecer un cierto equilibrio en el organismo: “Diese inneren und äußeren Integrationsprozesse gehören zum unteilbaren schöpferischen Vorgang. Ein wesentlicher Teil des schöpferischen Denkens ist, zu akzeptieren, daß ein Kunstwerk mehr enthält als das bewußt Hineingelegte”⁶. Lo estético tiene vida propia como constatarán en los años ochenta Hans y Shulamith Kreidler. La personalidad del artista puede ser a menudo bipolar⁷.

Der übertriebene Wunsch nach Kontrolle verhindert die Entwicklung einer passiven Wachsamkeit, die sich auf das entstehende Werk richtet. Sie ist nötig, um halb unbewusst seine noch verstreute und gebrochene Struktur zu prüfen⁸.

La creatividad, lo estético y, dentro de estos parámetros, lo literario que nos ocupa dentro de un sistema de cultura, muestran partes desgarradas bipolares del sujeto creador que pueden proyectar un sufrimiento infantil y, en cierto modo, un miedo al fracaso y al caos. Ehrenzweig va más allá y reconoce que:

[...] dass, die Persönlichkeit des Künstlers gebrochen sein muss, da dies die erste Stufe bei der Schaffung eines Kunstwerks ist. Diesen Zustand muss der Künstler ertragen und die Kräfte des unbewussten Prüfens zum Tragen bringen, um die Gesamtstruktur durch die zahllosen unbewussten Verstreungen, die jedes Element des Werks mit jedem anderen Element verbinden,

⁶ Westphal, R. Op. cit., pg. 13.

⁷ Denominación moderna de los procesos de esquizofrenia.

⁸ Ehrenzweig, Anton. Op. cit., pg. 113.

zu integrieren. Ist diese Struktur fertig integriert, wird sie in das Ich des Künstlers zurückgenommen, sodass die zuvor abgespaltenen Teile des Ichs besser eingegliedert werden⁹.

Una vez que el artista entra en una fase creadora se observa que su actividad puede analizarse como sigue¹⁰:

En una primera fase se transfieren las partes desglosadas del Yo, desde un estadio inicial de desmembramiento interior¹¹ hasta el trabajo creativo estético. En la segunda fase se trata de un proceso maníaco en el que, inconscientemente, se valoran las subestructuras de la creación y de sus componentes. En la tercera fase el proceso creador repercutirá en el interior del sujeto¹².

La obra de arte como ser independiente responde y devuelve un mensaje al Yo de su creador. Ésta interacción es terapéutica. De lo que se deduce que la fuerza que trasciende y emana del objeto artístico, o de una obra o texto literario, potencia y contiene un efecto físico positivo para un ser “sintiente”.

Ehrenzweig describe que la reacción fóbica como los demás mecanismos de defensa también se da, en cierta medida, en individuos normales. Durante toda la infancia son habituales las reacciones de pánico ante la oscuridad o la soledad. Algunos miedos están tan difundidos en la humanidad que parecen formar parte de un mecanismo instintivo, el miedo al fuego o los anteriores citados entre otros. En un adulto normal aparecen frecuentemente reacciones fóbicas “aprendidas” socialmente, como las supersticiones por ejemplo o el miedo excesivo a enfermar.

⁹ *Ibíd.*, pg. 113-114.

¹⁰ Ehrenzweig apunta que esas tres fases creativas, con todas sus funciones, se presentan excepcionalmente claras en las ficciones de los albores de la así denominada “poeto-génesis”, sobre todo en la mitología. El tema es tratado en infinidad de obras de arte y como motivo en mitos legendarios.

¹¹ Bipolaridad.

¹² Westphal, R. *Op. cit.*, pg. 12.

Es muy común que el artista sienta en su primera fase visionaria un miedo comparable a la posición fóbica de la pérdida de la madre. Más tarde será hastío y depresión al realizar un análisis racional de su trabajo y del objeto al comprobar que los componentes y las subestructuras no diferenciadas se le antojan caóticas, sin serlo¹³. Finalmente reconoce y acepta lo imperfecto del trabajo y decide utilizarlo e integrarlo en futuros proyectos. El mundo interior y el exterior se reintegran y funden. Las fronteras entre el Yo y el Súper-ego pierden fuerza y se desdibujan. Es entonces cuando todo lo casual del trabajo, del texto y de forma inesperada y repentina parece tener interés y sentido¹⁴. Su posicionamiento es el correcto.

En ese momento florece en todo su esplendor la fase más creativa pero, debido al periodo obsesivo-maniaco anteriormente citado, puede que ésta se desenmascare también como una fase destructiva y demoledora que desemboque en una profunda depresión. Estos casos son de sobra comunes y nos son muy familiares en multitud de escritores y artistas, traducándose en verdaderos ataques violentos hacia la obra o incluso en automutilación.

Wer kennt nicht das öde Gefühl am Morgen danach, wenn man dem Tags zuvor vollbrachten Werk gegenüberstehen muss. Plötzlich springen die übersehenen Brüche und das scheinbare Chaos der Undifferenziertheit ins Bewusstsein. Die Stärke zu haben, einem fast analen Ekel zu widerstehen und den ganzen Kram nicht in den Papierkorb zu werfen, gehört zur schöpferischen Kraft¹⁵.

La soledad del hombre, persiguiendo una oscura quimera interna, es una representación de un tema básico arcaico de supervivencia en la propia naturaleza. Piénsese en la ansiedad y el desconsuelo que supone para el lactante la ausencia real (o supuesta) de su madre.

¹³ Westphal. R. Op. cit., pg. 12.

¹⁴ *Ibíd.*, pg. 12.

¹⁵ Ehrehzweig, Anton. *Ordnung im Chaos*, op. cit., pg. 114.

No cabe duda que los procesos creativos se basan en una proyección del sujeto hacia un determinado objeto, esto va seguido de una decodificación de la información de retorno, seguida de una introspección final¹⁶, como propone Ehrenzweig. Sin embargo, lo instintivo–biológico, el hipotálamo¹⁷ receptor del estímulo es el primer filtro hacia la *Psyche*, alzándose como primer directorio de toda conducta emocional, y no hay creatividad sin emoción.

La naturaleza ofrece en el objeto, lo externo, en cada color, cada imagen, cada sonido, animal, proceso físico, geológico, trueno, tormenta, torrente, el despliegue de un abanico interpretativo de posibilidades en la recomposición de este rompecabezas que llamamos “vida”. El artista es solo un instrumento equilibrante más y funciona como catalizador. Lo que produce es de utilidad tanto para la estabilización anímica de sí mismo como para la restauración de otros espíritus gemelos. Éstos, quizá, no dispongan de las mismas disposiciones y cualidades que él, pero sí compartirán idénticos o muy similares problemas de estabilización. El proceso sabemos que, como un alumbramiento, puede ser doloroso.

Así vemos como Chistoph Willibald von Gluck (1714-1787), por ejemplo, decidido defensor de la ópera francesa y enemigo declarado de la italiana, intenta en el siglo XVIII devolver a la música el espíritu de la tragedia griega. Quiere despojar la música de todos los adornos superfluos del Barroco. Al referirse a un pasaje de su ópera *Iphigenie in Aulis* explica, comentando su propio proceder “doloroso” creativo, que tal vez podría haber escrito algo más bello desde un punto de vista musical y más variado para agradar así al oído pero, en ese caso, tendría

¹⁶ *Ibíd.*, pg. 115.

¹⁷ Véase glosario.

que haber sido sólo un músico, e infiel a los dictados de la naturaleza, (que nunca pensaba abandonar)¹⁸.

Cuando intentamos descubrir la verdadera composición y esencia de la poesía o de la música encontramos una gran dificultad en la distribución de los tres factores conocidos del psiquismo: el espíritu o el Yo del sujeto creativo, la inspiración que evoca el origen evolutivamente biológico del Ello y del Súper-ego (social) y, en tercer lugar el soporte, fundamental en arte para la exteriorización de la idea. Esto es así, por la misma teoría del conocimiento y el problema epistemológico del arte. Los dos no están lo suficientemente diferenciados, ni pueden estarlo. El específico acto de reconocer, analizar y racionalizar una idea de forma poética en el marco artístico supone, casi siempre, su misma destrucción. Me gustaría utilizar para explicar esto el ejemplo de un experimento de física aplicada. Heisenberg demuestra que es imposible fijar dos cosas, la posición y el movimiento de un electrón, simultáneamente. La fijación del electrón falsea los mismos resultados, es la llamada *Heisenbergsche Unschärfe*, el desenfoque de Heisenberg. El mismo haz de luz o rayo que se utiliza para observar el electrón en su recorrido lo aparta de él.

Tanto en el arte como en el seguimiento de la posición de un electrón el sistema de observación y reconocimiento se encarga de falsear los resultados. La posición del segundo y el sentido del primero. El reconocimiento y análisis literario y artístico, a cargo de un observador crítico convierte lo observado en un objeto estático, fijo y seguro que poco ya tiene que ver con la realidad que lo formó.

¹⁸ Crofton, Ian, Fraser, Donald. “V. Gluck, Christoph Willibald–*Iphigenie in Aulis*”, en: *La música en citas*, Robinbook, Barcelona, 2007, pg. 220.

Los orígenes, el desarrollo y los desplazamientos de significado de un sistema como el de la literatura, por ejemplo, exigen una agudeza extraordinaria y un “enfoque” correcto en su interpretación. Para que sean de utilidad para sociedades futuras, debemos saber que el arte y la naturaleza van de la mano. La complejidad de la vida solo puede entenderse desde una consciencia atenta y superior. Pero la creatividad no marcha en solitario, sus orígenes se basan en procesos primarios que responden a una matemática y a una física universal.

En el capítulo 7 del estudio me referiré a las trampas socioculturales. Ya que el trabajo analítico secundario, tanto de sueños y fantasía del hombre como de la creatividad, está en gran parte dirigido por el Súper-Yo. Las propuestas médicas del autor Arthur Schnitzler realizan un gran trabajo como espejo biológico-literario de la psicodinámica del arte con ese Súper-Ego.

Los detalles altamente simbólicos del sueño quedan enmascarados totalmente por el Súper-Yo social que los encubre para que pasen desapercibidos. Sin embargo también la evolución explica convenientemente no solo lo social sino lo literario y como afirma el germanista Karl Eibl en München: “der Darwinismus soll die Dichtung erklären”¹⁹. Y esto es así porque arte y literatura no solo persiguen entretenimiento y placer, el arte busca una nivelación. Es importante interpretar según nuevos criterios algunos rasgos de los orígenes literarios. Existen nimias desigualdades, elementos estructurales inesperados pero causales que son, precisamente, los que señalan las claves de lo oculto y valioso en la naturaleza humana. Muchas veces se trata de fenómenos anclados en el subconsciente y las

¹⁹ Herwig, Malte, Schmundt, Hilmar. “Gene und Goethe”, en: *Der Spiegel*, Nr. 38, 17-09-2007, pg. 206.

representaciones o las manifestaciones nacen en las zonas más irracionales de él. La fuerza y efecto de un manuscrito u obra artística será manipulada, malinterpretada por el receptor o no, según la época en que se reciba. Habrá técnicas, capacidades e intereses diferentes en una segunda o tercera lectura. Mi atención y mis esfuerzos están dedicados a lo que motiva el producto y a sus consecuencias físicas a corto y largo plazo.

Hier wird ein Symbolgehalt unbewusst verstanden. Er bleibt der bewussten Entdeckung verschlossen, weil die Techniken des Sekundärprozesses, deren sich unsere bewusste Kunstdeutung wohl oder übel bedienen muss, zu grob sind und wir sie zu sehr vereinfachen²⁰.

El mismo creador al retomar, retocar o continuar la obra se siente sobrecogido al releer el trabajo (escrito), como si despertara de un sueño, tras un periodo de gran concentración. El artista padece del mismo hándicap y la misma dificultad que el propio público. Tampoco él puede abarcar una crítica objetiva, independiente y sincera puesto que se encuentra ya en un estadio del proceso secundario racional ya no instintivo. Recordemos nuestro electrón y el principio de incertidumbre.

Dabei verfälscht der Künstler bei seiner kritischen Werkstudie (die einhergeht mit einer sekundären Bearbeitung) die objektive Struktur [...]auf dieselbe Weise, wie wir Betrachter sie verfälschen²¹.

De utilidad es la obra en cuanto el observador-receptor consolida la frágil estructura abierta de la representación creativa. El artista debe saber o poder integrar los distintos niveles de su propio Yo, entendiéndolo. Y no debe hacerlo por el estadio más representativo exterior del Súper-Yo público y social sino por el más profundo original biológico, el que va escrito en sus genes.

²⁰ Ehrehzweig, Anton. Op. cit., pg. 89.

²¹ Ibíd., pg. 115.

Lo más significativo en el hombre es la posibilidad, como animal extremadamente creativo, de dejarse ir gracias a la imaginación, de hundirse en un mundo onírico traductor de sí mismo a través de su proyección, de la diferenciación y por último de la introspección.

Puede decirse que existen analogías de las interrelaciones humanas con las del artista con su obra. La fase de proyección supone el depósito de fragmentos propios en otros sujetos. Estos “Otros” están dispuestos a aceptar esa carga e integrarla en sí mismos. Si el intercambio es enriquecedor existirá una intercomunicación positiva que servirá como ampliación del Yo²². La proyección sirve para el reforzamiento de la personalidad del Yo. Así como la fase secundaria desvela aspectos racionales de la obra de arte, la tercera fase introspectiva supone una interactuación total de factores conscientes e inconscientes, tanto del autor como del receptor. Ambos tienen la opción, si hacen uso de ella, de reunificar y comprender zonas ocultas muy valiosas, disociadas de la memoria. La proyección conduce a una ampliación y fortalecimiento de la personalidad.

Estos procesos internos y externos son inseparables en la secuencia de creación. La originalidad específica del hombre es la posibilidad, y además tendencia, de disfrazar la realidad, su realidad, para comprenderla.

Volviendo al análisis ehrenzweigniano se debe aceptar que el producto “obra de arte” tiene mucho más contenido del que de manera consciente se ha depositado en él. Por ello es aconsejable zambullirse de lleno en el estadio de re-introspección, tercera fase de análisis de la etapa productiva y reconocer los trabajos o los textos

²² Véase capítulo 2.1.2., *Extended Mind-erweiterter Geist*, sobre los procesos cognitivos ampliados.

literarios como algo no ajeno a uno mismo. Así se facilitará más tarde, el estar en disposición de enfrentarse a las contradicciones y disociaciones de la propia personalidad: “Die unbeabsichtigten Wirkungen machen den größten Teil der künstlerischen Struktur aus”²³.

No hay duda de que los problemas que padece a menudo el autor para reconocer las partes ocultas de su obra nacen directamente del subconsciente. La asimilación y aceptación hará más soportable la reconstrucción del Yo y del intelecto. Freud sitúa al sujeto creador, debido al miedo con el que de continuo se ve confrontado, cerca del neurótico, Ehrenzweig no. La relación social de un neurótico profundo no puede madurar a lo largo del tiempo. Es estática y ni evoluciona ni “crece”, de ahí el desacuerdo entre los dos investigadores.

Arte y literatura son un caso específico de comunicación en la sociabilidad humana. Se trata de la búsqueda de respuestas a lo desconocido en la naturaleza, la propia y la circundante en el entorno, estampada en un objeto o recipiente.

Si partimos de la base de que unas relaciones interpersonales buenas son la mejor prueba de salud mental, el espíritu creativo es biológica y evolutivamente hablando, de vital importancia porque establece, como mínimo, una positiva relación hacia el objeto, la obra. Ésta relación funciona, después del acto de crear, como si se tratase de algo vivo independiente ya del artista que tiene o puede tener, una universalidad potenciadora de la fuerza mental de otros congéneres. Esto es produce avance y desarrollo. Cada realidad tiene muchas formas de ser

²³ Ehrenzweig, Anton. Op. cit., pg. 117.

interpretada. Pero una idea no expresada, no materializada, no oralizada, no da oportunidad a esa realidad inerte a ser decodificada por otros.

5.2. Las cualidades fálicas del proyecto artístico

Los conceptos de “Trieb” e instinto no son unitarios. Pueden entenderse como respuestas a necesidades específicas físicas, o bien interpretarse como fuerzas que representan un flujo continuado de deseos del *Es*, el Ello, hacia el exterior. Supone, entonces, un fluido interactivo de intercambio entre mundos psicósomáticos que representan fuentes de estímulos físicos²⁴. El proyecto artístico es una combinación de ambas experiencias. La cuestión a analizar entonces no es que el hombre, ocasionalmente, sea creativo sino la de por qué se ve forzado a serlo²⁵. Para Hans Müller-Braunschweig (1977) el proceso literario y artístico conlleva a menudo una connotación maniaca, es decir, repetitiva, forzada, incontenible e insalvable. Sus características son entonces sospechosamente patológicas. El hombre crea por naturaleza y el espíritu cuando actúa crea. El proceso es así porque responde a una necesidad física y no solo mental. Para él se trata de una actuación que equilibraría un desarrollo narcisista del hombre. Hans Müller-Braunschweig publica desde 1974 sus trabajos en revistas especializadas como *Psyche*: “Unbewusste Konflikte können ein Antrieb zu kreativem Schaffen sein”²⁶. Posteriormente aparecen sus estudios en publicaciones de Harmut Kraft, en los años 1984 y 2008. Trata temas de

²⁴ Zepf, Siegfried. *Allgemeine psychoanalytische Neurosenlehre, Psychosomatik und Sozialpsychologie*, Bd. 1, Hg. Hans-Jürgen Wirth, Psychosozial-Verlag, Gießen, 2006, pg. 29.

²⁵ Kraft, Hartmut. Op. cit., pg. 122.

²⁶ Müller-Braunschweig, H. “Aspekte einer psychoanalytischen Kreativitätstheorie”, en: *Psyche*, 31, Klett-Cotta, Stuttgart, 1977, pg. 821.

frühe Mutter-Kind-Beziehung, problemas psicosomáticos, los escenarios traumáticos, las agresiones, deficiencia motórica y la posible directa relación de todo ello con el desarrollo del arte. Por lo que escribe entre 1970 y 2007 sobre la importancia del intercambio de opiniones entre distintas disciplinas, y así dice: “[...], dass die Psychoanalyse mit Nachbarwissenschaften wie der Denkpsychologie oder der Kybernetik zusammenarbeiten muss²⁷”.

Un análisis ordenado en tres fases con cierto parecido a las propuestas de Ehrenzweig sobre las primeras etapas de la infancia es de gran ayuda. Lo que para el psicoanálisis por sus especiales características comienza antojándose como caótico termina siendo, gracias a las diversas interpretaciones del siglo XX, un método con un sistema útil para abarcar racionalmente multitud de facetas que componen el subconsciente. Este sistema parte siempre del choque con un estímulo.

En una primera fase de preparación existe un encuentro del individuo creador con una situación conflictiva o un problema específico, (acompañado de una gran carga subjetiva, adornada por un sinnúmero de estímulos del entorno). Despierta un interés específico hacia algo. Aparece a continuación un seguimiento del problema, el estudio. El problema ocupa la mente del individuo, se buscan soluciones. Se realizan y alternan descansos y pausas creativas²⁸. Hay periodos de resignación. El trabajo se detiene, faltan ideas, no hay inspiración. En el subconsciente sin embargo se sigue trabajando en el tema, las soluciones y resultados aparecerán luego como

²⁷ Kraft, Hartmut. “Aspekte einer psychoanalytischen Kreativitätstheorie”, en: *Psychoanalyse, Kunst und Kreativität heute: Die Entwicklung der analytischen Kunstpsychologie seit Freud*, Dumont, Köln, 1984, pg. 122.

²⁸ Westphal, R. Op. cit., pg. 14.

por arte de magia. Es imprescindible en este punto la crítica de la razón²⁹. Se actúa de forma que, la carga del inconsciente que reacciona a un estímulo, trabaja, pasa a la consciencia y presiona de manera instintiva su solución, o la obtención de resultados concretos. Este cúmulo de experiencias ocultas conduce a una explosión en la consciencia que lleva, inevitablemente, a obrar lo creativo³⁰. Kubie en su ensayo “Psychoanalyse und Genie” (1966) ya plantea esta idea³¹. Müller-Braunschweig en su estudio *Frühe Objektbeziehung und künstlerische Produktion*, también indica que es en la preconsciousia donde, debido a la interacción imperante³², se optimiza el desarrollo de la fantasía y de la ficción: “auch im alltäglichen Leben – etwa bei emphatischen Vorgängen [behält das Ich] die Möglichkeit, die Grenzen zwischen Subjekt und Objekt aufzuheben und damit kurzfristig zu einem früheren Ichzustand zurückzukehren, der erst die unmittelbare Empathie ermöglicht”³³. El revivir, gracias a la fantasía, estados primitivos interiores “ermöglicht zwar emphatische Einfühlung, birgt aber zugleich die Gefahr psychotischer Desintegration”³⁴.

Freud afirmaba que los contenidos del Yo conscientes pueden ser relegados al Ello, pero permanecen de por vida viajeros, movibles y capaces de trascender de un estadio a otro. Esta flexibilidad es considerada por Müller-Braunschweig

²⁹ Ibid., pg. 14.

³⁰ Kraft, Hartmut. Op. cit., pg. 126-127.

³¹ Kubie, Lawrence S. “Psychoanalyse und Genie” 1958, en: *Frühe Objektbeziehung und künstlerische Produktion*, Psychoanal. 3, Hamburg, Huber, Bern, Stuttgart, Wien, 1964, pg. 117-140.

³² Müller-Braunschweig, Hans, Stiller, Niklas. *Jahrbuch Psychoanalyse. Frühe Objektbeziehung und künstlerische Produktion*, Suhrkamp, Frankfurt am Main, 1964, pg. 118 y ss.

³³ Müller-Braunschweig, Hans. *Psychopathologie und Kreativität*, Klett-Cotta, Stuttgart, 1974, pg. 608.

³⁴ Götz, Bärbel. *Erinnerung schöner Tage: Die Reise Essays Hugo von Hofmannsthal*, Königshausen & Neumann, Würzburg, 1992, pg. 92.

definitiva para la creatividad. Así, una consciente confrontación con un problema determinado conduce a que en el Ello ponga en marcha una cierta coordinación organizada de datos que puedan ser operativos y actualizados por el Yo, cuando a éste le parezca oportuno. El resultado de estas observaciones es que, los así catalogados como “procesos inconscientes” caóticos sí presentan, finalmente, una organización lógica determinada:

Ich gehe von einem psychischen Kontinuum aus, in dem sich auf der untersten Stufe triebnahe Vorstellungsbilder zeigen; auf der nächsten Stufe relativ undifferenzierte, jedoch schon organisierte Problemlösungsversuche geschehen, sowie auf der höchsten Stufe die bewusste Arbeit an einer Lösung stattfindet [...]. Es würde sich damit um eine kontinuierlich zunehmende Ich-Kontrolle handeln, deren höhere Stufen aber auch die Fähigkeit haben müssten, Ansätze zu Lösungsmöglichkeiten in den unteren Stufen unter den schnell wechselnden unbewussten Bedingungen zu erkennen und aufzugreifen³⁵.

La psicología de la cognición señala la existencia de una instancia superior capaz de elegir entre los múltiples registros vivos en movimiento del subconsciente, aquellos que tienen cierta relación con la curiosidad. Esto significa que es el estímulo externo el que despierta el interés.

Sobald eine lohnende Beziehung zwischen den Lösungsprozessen und dem Problem zu erkennen ist, greift die Instanz ein, das Ergebnis kommt dann als “Einfall” in das Bewusstsein. [...] Hierbei handelt es sich also um eine Art kognitiver Zensur, die bewirkt, dass kontrollierte Denkprozesse erst dann eine unbewusst gebildete Gestalt annehmen, wenn das “Rohmaterial” einen gewissen Organisationsgrad erreicht hat. Neben der beschriebenen, stufenweisen Organisation der Inhalte ist auch das Zusammenspiel zwischen Unbewusstem und Bewusstem im Sinne einer triebhaften Verstärkung bewusster Vorgänge durch unbewusste Tendenzen für den kreativen Prozess entscheidend³⁶.

Si observamos la ininterrumpida intercomunicación de encéfalo y tallo encefálico³⁷ y aceptamos la permeabilidad de lo consciente y de lo que no lo es, descubrimos el material encerrado y oculto que surge de las profundidades a la superficie, (a menudo, a través y gracias a la obra de arte).

³⁵ Kraft, Hartmut. Op. cit., pg. 130.

³⁶ Ibíd., pg. 132.

³⁷ El cerebro procesa la información sensorial de cerebelo y bulbo raquídeo, siendo coordinador del sistema nervioso central. En él estímulos externos e internos hormonales se codifican.

Hay escritores que reconocen la enorme cantidad de material que, cargado de contenido oscuro y caótico, ha emergido repentinamente para dar forma y carácter a toda una obra. A menudo, les es imposible diferenciar entre lo inconsciente de ella hasta ese momento y lo racionalmente buscado con intención más tarde. Un enorme oculto pensum negativo emocional puede liberarse con ello. La publicación de una carga subjetiva interna en un texto desencadena una especie de liberación. Un pensamiento destructivo es menos dañino para el artista si se “positiviza”. Al escribirlo se convierte ya en parte de un colectivo social y viceversa, el colectivo que lo interpreta lo asimila. El acto de representar con un material físico determinado (color, sonido, escritura) hará que la censura interior se interprete como menos amenazante que en el caso de que no exista exteriorización. Gracias a una técnica artística artificial, el hombre creador y el pensador moldean a su manera, humanizan y manipulan el monstruo del caos, sometiéndolo.

Vivencias estresantes deformadas, reformadas y moldeadas son menos agresivas. La intensidad de lo vivido, o lo no vivido y solo deseado, los impulsos, los instintos biológicos y el miedo se reconstruyen en una ficción. El acto de rehacer una tensión existente, estampando y plasmando en un producto literario o artístico una fantasía (que exige por descontado unas capacidades técnicas determinadas), libera y motiva. La construcción de una ficción o una nueva técnica para mostrarla es enriquecedora socialmente, es fuente de paz, de placer, canaliza las agresiones y la frustración y, no olvidemos muy importante, da sentido al ocio. El cerebro, demasiado grande para un cuerpo de simio, debe mantenerse ocupado.

El acto creativo es soporte del balance entre lo externo y lo interno, entre el pasado, el presente y el futuro. Es un proceso a menudo fatigoso, que puede

también ser doloroso y extenuante para muchos pero nutre, a la vez, la mente de una enorme cantidad de energía positiva. Esto, sin duda, vuelve a contactar con el sentido de lo lúdico en el ser humano. Müller-Braunschweig opina que en la infancia las relaciones entre el niño, los juguetes y los objetos producidos por él siempre están cargadas de un intercambio de fuerzas y de una bipolaridad, que nace y es fruto de una enorme tensión. El juego motiva y descarga al niño. Cierta tensión es entonces una optimización de lo creativo, manteniendo la agresividad dentro de unos cánones estrictos de límites saludables. Podríamos hablar entonces de estrés positivo. A través de lo neoténico (arte y literatura), objetos, situaciones o sujetos que resultan traumáticos, productores de estrés negativo-destructivo, son dominados y vencidos en simulaciones, en campos de batalla sustitutivos. Estas simulaciones o bien se traducen en juegos o bien quedan plasmadas en arte. El hombre pondrá en marcha una escenografía específica para contactar con el entorno de manera oral-verbal o plástica. El sujeto adulto puede encauzar todo su bagaje infantil hacia una obra o texto literario:

Der Dialog mit dem entstehenden Werk wird möglich, weil narzisstische Lücken der Persönlichkeit ausgefüllt werden können. Der Schaffende spiegelt sich im Werk wieder und daher wird das Entstehende zum Partner, mit dem ein Gefühlsaustausch möglich ist. Es ist gleichzeitig Selbst-Objekt und Gegenüber. Jeder Pinselstrich löst eine entweder befriedigende oder enttäuschende Antwort des Bildes aus³⁸.

Así Kraft afirma, refiriéndose al análisis del intercambio energético de Müller-Braunschweig, que: “Der averbale Kontakt mit dem selbstgeschaffenen Objekt, das mit der eigenen Persönlichkeit verbunden ist, kann als beherrschbar und nicht als beängstigend erlebt werden³⁹”.

³⁸ Westphal, R. Op. cit., pg. 15.

³⁹ Kraft, H. Op. cit., pg. 136-137.

La identificación del individuo en la niñez con los dos sexos, el masculino y el femenino, es otro ejemplo interesante de Müller-Braunschweig que defiende que esa bisexualidad inicial juega un papel muy importante en los procesos creativos⁴⁰.

No creo que esté fuera de lugar realizar una comparación de la creación artística con la concepción biológica de un ser vivo y la enajenación de la racionalidad durante el coito en el acto sexual. La creatividad conlleva en sí misma una gran carga de erotismo: “Energetische Aussagen sind lediglich Duplicate klinischer, sich auf Erleben beziehender Aussagen in einer anderen Sprache. Sie haben weder eine explicative noch eine prognostische Funktion, sondern lediglich den Status von Metaphern”⁴¹. Encontramos así una fuerte relación entre fantasía y el proceso físico-psíquico de la búsqueda de perpetuidad, de descendencia y de la inmortalidad de los genes sea gracias a la prole o sea a través de una producción artístico-literaria.

Die Verbindung mit frühkindlichen, unbewußten Prozessen und einer vorübergehenden Introjektion von Außeneindrücken in tiefere Schichten der Persönlichkeit, regressive Selbstpassage, führt zu einer Flexibilisierung der Inhalte, was eine freiere Assoziation begünstigt und die kreativen Prozesse erleichtert. Diese regressive Selbstpassage verhilft dann auch den Rezipienten von Kunst einen Zugang zu ihr zu finden, da durch die Doppel- und Mehrdeutigkeit Teile der eigenen Persönlichkeit wiederzufinden sind. Da der Künstler das Verdrängte ertrug und umgestalten konnte, darf dies auch dem Betrachter/Leser bewusster werden, wobei er unter dem Schutz der ästhetisch gelungenen Formung und Strukturierung bleibt⁴².

Un complejo de Edipo predecible, (digamos el considerado “normal” en la niñez), es natural en la primera infancia. Ese estadio no superado en la edad adulta puede dar lugar, curiosamente, a una fuerte actividad creadora. La posición de auto-

⁴⁰ Westphal, R. Op. cit., pg. 16.

⁴¹ Zepf, Siegfried. Op. cit., pg. 64.

⁴² Kraft, H. Op. cit., pg. 142.

defensa psíquica del individuo a través del arte (o la creatividad) se vuelve, entonces, de vital importancia.

Das Erobern eines Sachgebietes, der Kampf mit dem Gebiet, das Herausstellen einer Lösung hat phallische Qualitäten; das langen Austragen einer Idee oder einer Problemlösung, die geduldiges Warten auf Reifung verlangt, kann hingegen mit weiblichen Phantasien verbunden sein⁴³.

Con mecanismos de transformación ficticios, la autodefensa no es tan necesaria ni el miedo es tan agobiante. Así el arte puede conseguir que un desajuste se reorganice y la creatividad active un nuevo canal, una válvula de escape. Se ha tratado en este estudio el tema ya de que, en periodos sociales restrictivos el arte (como protesta) es muchas veces comprometido y se alimenta de una necesidad. Los caracteres de la personalidad en el sujeto creativo que en caso de sujetos corrientes, normales o menos originales deberían ser interpretadas como patógenos, sin embargo en el artista no pueden ni deben someterse a terapia⁴⁴. En caso contrario se corre el riesgo de destrozar por entero la fuente original y la estructura biológica particular del individuo: inventor, pintor, músico o escritor. Así, la obra de arte concluida mantiene comunicados los distintos estadios de la consciencia, refleja a su creador y éste a su vez puede identificarse con ella. El efecto es generalizado en muchos de los receptores y eso es lo verdaderamente mágico. De esta manera resulta comprensible que piezas tan sensibles, individuales y exclusivas como un diario, correspondencia o epístolas sean de interés general⁴⁵. Aportaciones personales de esta naturaleza gozarían de un desinterés completo para el investigador (e incluso para el gran público), si no dieran acceso a escenarios especulativos sobre la verdadera motivación de quien los escribió, en definitiva, de

⁴³ Kraft, H. Op. cit., pg. 139.

⁴⁴ Westphal, R. Op. cit., pg. 16.

⁴⁵ Kraft, H. Op. cit., pg. 142.

la cognición (humana) y de su entorno. Señalan caminos para comprender (la vida), por lo que su lectura no pierde vigencia.

5.3. Los últimos años del siglo XX – La “Homöostase” de Kreidler y el receptor

El modelo de la “Homöostase” parte del principio biológico del equilibrio. La experiencia artística es definitiva por la carga de placer que conlleva. Desde 1980 autores como Hans y Shulamith Kreidler concentran su atención ya, no sobre el productor de la ficción sino sobre las experiencias del receptor-consumidor de arte. En concreto se centran en los resultados clínicos psicoanalíticos sobre el sujeto pasivo. Interesante para el estudio son los apuntes sobre deseos, tendencias ancestrales y motivaciones arcaicas del instinto.

Nachdem wir nunmehr einige der Verhältnisse von Lust zu Spannung und Entspannung erforscht haben, können wir uns daran wagen, ein allerdings noch unvollständiges Prinzip der Lust des Kunsterlebnisses vorzuschlagen: Das Kunsterlebnis wird von Spannungen motiviert, die zwar vor seinem Eintreten existieren, aber von der Erzeugung neuer Spannungen durch das Kunstwerk aktiviert werden⁴⁶.

El miedo infantil del sujeto pasivo pasa a un estado de fijación de por vida. Las normas de la socialización, distintas según las épocas, someten al sujeto a un Súper-Yo que refuerza la desatención y olvido o anulación de necesidades primarias primitivas.

La recepción artística prepara al hombre para la realización y sublimación, en la ficción y de manera aceptada socialmente, de deseos imposibles. La obra se ocupa de saciar, por lo menos de forma temporal, las esperanzas y anhelos en la

⁴⁶ Kreidler Hans y Shulamith. *Die Psychologie der Kunst*, Kohlhammer, Stuttgart, 1980, pg. 30-31.

fantasía⁴⁷. El recipiente proyecta en el receptor la idea del creador. El receptor entonces puede identificarse con el contenido de la obra. Las expectativas inconscientes del sujeto pasivo pueden reflejarse sin tabúes, sin barreras ni moral, produciendo alivio.

El contenido latente de lo creativo activa los deseos. Este saciar el deseo sublimado *Triebbefriedigung* refuerza el pensum de placer que acompaña a la lectura y el disfrute de la experiencia de la recepción⁴⁸. El proceso es una imitación comparable a las experiencias reales en la naturaleza. Para el Súper-Yo, el *Über-Ich*, esta forma de placer es aceptable porque se interpreta como algo ajeno a él. Para el Yo no es amenazante, es segura y se encuentra totalmente controlada, de ahí sus ventajas.

La búsqueda del individuo de cumplir y saciar el deseo natural real quedará postergada por un tiempo. Así la catarsis se interpretará como una ganancia secundaria y, de momento, no urgente. El espíritu podrá de esta manera consolarse depositando sus esperanzas en vivencias futuras.

Hasta finales del siglo XX la creación humana se presenta como un gran conglomerado de pensamientos con los que la razón estimula el intelecto, pero explicaciones sobre el cómo y el porqué de determinados aspectos formales en arte y literatura no son tomados en serio. Hans y Shulamith Kreidler consideran incompletas las teorías freudianas y conducen sus estudios sobre la cognición en el

⁴⁷ Westphal, R. Op. cit., pg. 18.

⁴⁸ Ibíd., pg. 18 .

arte hacia derroteros más novedosos en cuanto a la relación de psicología evolutiva y placer.

La pregunta de por qué el hombre se siente tan atraído por todas las formas de expresión artística, a pesar de que los sueños por sí mismos ya son capaces de ser excelentes placebos para cumplir deseos y pueden producir alivio, no quedaba resuelta. Más aún, la cuestión no solucionaba el porqué una sociedad humana cada vez más sexualizada y con menos tabúes no es capaz de motivar un interés menor, caduco o en declive por lo sexual en el arte por ejemplo, al contrario. La respuesta es un desafío.

El modelo de la llamada “Homöostase de Kreidler” parte de que el placer que emana del arte es de un atractivo distinto y especial para el hombre y que además es valioso por sí mismo.

Todo organismo tiende a un equilibrio entre los procesos externos y los suyos internos. Para la supervivencia del organismo es de vital importancia este equilibrio. Un estímulo puede suponer alerta o peligro, puede interpretarse como amenaza o ser causa real de muerte o de destrucción de equilibrio pero del mismo modo puede funcionar como inicio y motor para crear nuevas estrategias o una nueva vida. Hans y Shulamith Kreidler explican su modelo como sigue:

Im Modell gilt weiterhin, dass der Organismus ein bestimmtes Gleichgewicht innerer und äußerer Prozesse anstrebt, was für das Überleben einen Idealzustand bedeutet. Reize können dieses Gleichgewicht stören, was den Organismus in einen Spannungszustand versetzt, der, wenn er einem speziellen Ziel zugeordnet ist, die Form eines Bedürfnisses annehmen kann. Wird diesem Bedürfnis entsprochen, ist das Equilibrium wiederhergestellt. Mit Freud gesprochen, ist dieses Gleichgewichtsstreben mit der Rolle des im Unbewußten wirkenden Lustprinzips vergleichbar Lust begleitet Gleichgewichtswiederherstellung; Unlust (gleichgewichtsstörende Spannungen) und erklärt die Funktion der Triebe⁴⁹.

⁴⁹ Kreidler Hans y Shulamith. Op. cit., pg. 27.

El arte despierta y crea tensión. Podríamos cuestionar el porqué nos exponemos voluntariamente y por placer a situaciones estresantes artísticas. Debemos considerar que para todo animal es doloroso tanto un exceso de estímulos y de estrés como un nivel bajo de ellos, es decir un estado deficitario de informaciones es negativo.

El aburrimiento, la falta de excitación a través de estímulos externos, es tremendamente pernicioso para todos los animales. El animal juega para alcanzar un cierto grado saludable de equilibrio, el hombre también, así que: [...] “dass Menschen sich Spannungsanstiegen nur wegen des Lusterlebnisses bei der Rückkehr zum Gleichgewichtszustand aussetzen”⁵⁰.

Por último, las exigencias del Súper-Yo y los problemas que no pueden llegar a ser planteados junto con los deseos inconscientes y la tensión no específica, todo ello en conjunto, es causa de una grave acumulación de estrés. Lo creativo en el arte puede, gracias a la ficción de otros campos, transportar la agresión hacia espacios diferentes, aliviándolos, “Aggressionsverschiebung”. El sentimiento que nace es relajante y placentero⁵¹.

Spannungen, die während eines Kunsterlebnisses entstehen, absorbieren oder verbinden sich mit bereits bestehenden diffusen Spannungen und werden durch einen anderen Aspekt des Kunstreizes gemeinsam aufgelöst, wodurch ein Gefühl der Lust entsteht, deren Ursachen vergessen oder nie richtig identifiziert wurden und demnach im Unbewussten liegen. Da sie scheinbar grund- und ziellos bestehen, werden sie durch Reizung, Ablenkungen und die alltäglichen Enttäuschungen über sich selbst und andere verstärkt. So könnte etwa gegenstandslos erscheinender Ärger durch Theater oder Film, in denen Gewalt- und Mordgeschichten passieren (Spannung), die ausgewogen durch Strafe und Belohnung enden (Entspannung), zum angemessenen Rahmen der Befriedigung von Neigungen werden, seinem Ärger freien Lauf zu lassen⁵².

⁵⁰ Ibid., pg. 32.

⁵¹ Westphal, R. Op. cit., pg. 18.

⁵² Kreidler Hans y Shulamith. Op. cit., pg. 34-35.

Esto es base no solo para la creatividad literaria, otros sistemas de actividad humana creativa técnica o ciencias aplicadas son sensibles de la misma interpretación.

La hipótesis del equilibrio es plausible y aporta un ajustamiento interno físico cuando los niveles de estrés son o bien extremadamente altos o excesivamente bajos. El arte así, funciona como un medio estabilizador de procesos instintivos, iniciados en el sistema límbico: “Seelische Prozesse werden nicht von einer wie immer gearteten psychischen Energie gespeist. Wenn ein Subjekt denkt, phantasiert, träumt oder plant, liegen diesen Tätigkeiten neuronale, körperliche Energie verbrauchende Hirnprozesse zugrunde”⁵³.

⁵³ Zepf, Siegfried. Op. cit., pg. 64.

6. El papel de una cultura evolutiva

6.1. La Teoría del Instinto

Comencemos con una negación, el instinto no es una pauta hereditaria de comportamiento aprendido, eso formaría parte de la cultura¹. La única finalidad del instinto es la vida en sí misma y la evitación, en lo posible, del dolor y del sufrimiento. El instinto, “Trieb” es una reacción arcaica primaria cuyos principios funcionales neurobiológicos sirven y son necesarios para la supervivencia de la especie. Quiero considerar la “supervivencia” no solo desde un punto de vista estrictamente biológico sino también de cultura. El ser humano, como los animales, posee mecanismos que se caracterizan por ser estímulos señal o signo, que lo llevan a definir pautas de acción y, finalmente, al aprendizaje. La función del instinto es la de cancelar estados de necesidad (desequilibrio), satisfaciendo la autoconservación. Hasta donde conocemos, esto es común a todo organismo vivo superior². Pero toda teoría en sus orígenes es incierta.

[Die Ideen] müssen zunächst ein gewisses Maß von Unbestimmtheit an sich tragen; von einer klaren Umzeichnung ihres Inhaltes kann keine Rede sein. Solange sie sich in diesem Zustande befinden, verständigt man sich über die Bedeutung durch den wiederholten Hinweis auf das Erfahrungsmaterial, dem sie entnommen scheinen, das aber in Wirklichkeit ihnen unterworfen wird³.

Una de las primeras clasificaciones del bagaje de instintos arcaicos del ser humano es realizada por William McDougall en el año 1908. Se calificaba por

¹ El conductismo ha sido la escuela dominante en la explicación del comportamiento animal y humano. J. B. Watson (1878-1958) y B. F. Skinner (1904-1990), sus partidarios más radicales, sostenían que toda conducta, (también el respirar o la circulación de la sangre), es aprendida. Afirmaban que el animal al nacer es una página en blanco y que el azar y la experiencia van escribiendo poco a poco su mensaje.

² Del resto, como los vegetales, es hasta hoy desconocido.

³ Freud, Sigmund. *Triebe und Triebchicksale Gesammelte Werke*, X Bd. 1913-1917, Imago, London, 1946, Fischer, Frankfurt am Main, 1963, pg. 210.

entonces como un gran misterio el capítulo correspondiente al comportamiento del hombre. Las bases en las que se apoya son definitivamente darwinistas.

William McDougall puede considerarse como uno de los precursores de la psicología evolutiva actual. Su primera catalogación sobre los instintos humanos fue controvertida y, en definitiva, una provocación por quedar situados éstos tan cerca de los de los animales. Hoy la zooantropología moderna no tiene escrúpulo alguno en estudiar al hombre desde sus verdaderos comienzos, con todo su bagaje genético. El investigador McDougall diferencia entre instintos básicos e instintos combinados, y propone que: “Instinkte sind Urbeweger menschlichen Handelns[...], diese Antriebe sind die seelischen Kräfte, die das Leben von Individuen und Gemeinschaften erhalten und formen”⁴. En su presentación de los instintos principales, a los que denomina “Hauptinstinkte”, deja definidos los siguientes como de urgencia más inmediata e inminente:

1. Huída-Fluchtinstinkt
2. Defensa-Instinkt der Abwehr
3. Curiosidad-Neugierinstinkt
4. Lucha- Kampfinstinkt
5. Sumisión-Instinkt zu Unterordnung
6. Dominancia-Dominanzinstinkt

⁴ Meyer Wulf-Uwe, Schützwohl, Achim, Reisenzein, Reiner. *Introduction to Social Psychology*, 1908, *Einführung in die Emotionspsychologie*, 2 Bde., Hans Huber, Bern, 1997-1999, pg. 37.

7. Protección de la prole- Elterlicher Pflegeinstinkt⁵.

Eibl retoma la presentación explicando como McDougal aclara que existen otros instintos que aparecen mezclados con emociones y son ambiguos, los cita como los siguientes: “Herdeninstinkt, Hunger, Sammelinstinkt, Aneignungsinstinkt sowie Sexualinstinkt”⁶. William McDougall no piensa que sean analizables y encuentra el tema tan escurridizo que “[...] seine Schule eine Erklärung der Instikte verweigere”⁷.

Konrad Lorenz por su parte, como también McDougall, afirma que: “Ich betrachte den Instinkt, aber ich erkläre ihn nicht”⁸, por lo que solo se adentra en la observación y documentación del comportamiento animal. Lorenz se arriesga a sentar bases etológicas paralelas con el mundo del conocimiento de los humanos. Su principal planteamiento es que invirtiendo el “espejo” de la vida, que presenta en su obra *Die Rückseite des Spiegels – Versuch einer Naturgeschichte menschlichen Erkennens* (1973)⁹, puede darse un giro sorprendente y lleno de ambigüedades a la naturaleza de la cultura, la familia, la sexualidad y el amor.

⁵ Trata de igual modo, la posibilidad de que exista, pero no proceda directamente de los mismos padres biológicos.

⁶ Eibl, Karl. *Animal Poeta. Bausteine der biologischen Kultur- und Literaturtheorie*, op. cit., pg. 99.

⁷ *Ibid.*, pg. 99.

⁸ Lorenz, Konrad. *Vergleichende Verhaltensforschung oder Grundlagen der Ethologie*, Springer, Wien, New York, 1978, pg. 4-5.

⁹ En cuanto a que el reverso del espejo es la aportación genética relativa a los instintos, y el anverso el conocimiento. Ambos actúan en una coevolución y no se puede ignorar ninguno.

Debemos por ello orientarnos hacia propuestas más cercanas a nosotros como las de Karl Eibl o las de investigadores como Steven Reiss, que proponen los siguientes instintos¹⁰:

1. *Power* (Macht). Poder, la necesidad elemental de éxito.
2. *Independance* (Unabhängigkeit). Independencia, libertad y autonomía en las decisiones.
3. *Curiosity* (Neugier). Saber, el ansia de entender las cosas.
4. *Acceptance* (Anerkennung). Reconocimiento, el instinto animal de tener una positiva imagen de sí mismo¹¹.
5. *Order* (Ordnung). Orden y organización.
6. *Saving* (Sammeln). Propiedad.
7. *Honor* (Ehre). Honor. La necesidad de personificar un carácter fiable y responsable.
8. *Idealism* (Idealismus). La necesidad de justicia.
9. *Social contact* (Sozialer Kontakt). Sociabilidad, amistad y contacto.
10. *Family* (Familie). El instinto familiar y la necesidad de perpetuarse en la prole.
11. *Status* (Status). Atención social, consideración y reconocimiento de los otros.
12. *Vergeance* (Satisfaktiontrieb). Instinto de combate y lucha para satisfacer la agresividad.

¹⁰ Eibl, Karl. Op. cit., pg. 100.

¹¹ Durante muchos siglos se defendió la teoría de carencia de consciencia en los animales. Todo el que tenga un perro conoce la satisfacción que le causa (y demuestra) al sentirse reconocido, premiado y admirado por su amo, tras la realización de una acción deseada por aquél. El perro conoce su nombre y sabe de su individualidad.

13. *Romance* (Sexualität). Instinto sexual.

14. *Eating* (Essen). Alimento y placer.

15. *Physical exercise* (Körperliche Tüchtigkeit). Ejercicio físico, rendimiento, aire libre y trabajo corporal.

16. *Tranquility* (Ruhe). Instinto de reposo, seguridad y paz¹².

Instintos son necesidades básicas “Triebe”. De los dieciséis presentados en la clasificación anterior catorce, esto es un 87,5% son producto exclusivo del sistema biológico genético. Reiss descarta los apartados “Reconocimiento e Idealismo” como exclusivamente humanos. Sin embargo, Eibl no comparte esa opinión: “Auch sozial lebende Tiere brauchen so etwas wie Anerkennung”¹³. Muy importante es la ordenación de las correspondientes tendencias instintivas entre los animales sociales.

La psicología de la cognición demuestra que, antropológicamente hablando, la literatura responde con un bello poema a un complejo entramado de información biológica. Este intercambio de información tiene lugar dentro de una red social altamente desarrollada, por lo que puede considerarse que se trata de un comportamiento humano dentro de un mundo animal. Detrás de una tradición cultural o un autor brillante hay siempre un sistema biológico que maneja los hilos a través de genes específicos de cultura. La dificultad está en definirlos y aislarlos como tales, identificándolos como específica y necesariamente humanos. Los seres vivos con un sistema nervioso complejo como los crustáceos, los insectos o los

¹² Ibid., pg. 100.

¹³ Eibl, Karl. *Animal Poeta. Bausteine der biologischen Kultur- und Literaturtheorie*, op. cit., pg. 100.

vertebrados, también el hombre, disponen de una capacidad de anexionar y ampliar su saber que supera todos los mecanismos de interacciones conocidas, pueden aprender. Esta capacidad ha sido obtenida, exactamente igual que el desarrollo de sus ojos o el de sus extremidades, por “konvergente Anpassung”¹⁴, todas estas especies han llegado de forma autónoma e independiente a resultados paralelos. El aprendizaje, el comportamiento complejo, es descrito por Lorenz de la forma siguiente: “Der Verhaltenkomplex, den Heinroth als arteigene Triebhandlung bezeichnet hat, besteht, wie wir bereits wissen, aus Appetenzverhalten, Ansprechen eines angeborenen Auslösemechanismus und dem Ablauf einer genetisch programmierten Verhaltensfolge mit schließlichem Erreichen einer triebbefriedigenden Endsituation”¹⁵.

Hoy sabemos que el DNA humano está descifrado por completo. Sabemos también que la herencia genética del chimpancé coincide en un 98% con la del hombre moderno actual. Con ello el chimpancé está mucho más cerca del primate hombre que de su “hermano” el Orangután o el gorila. En el año 2010 se ha llegado a jugar con la hipótesis de que el chimpancé podría ser incluso otra especie humana, así como lo fue también la del mismo *Homo neanderthalensis*, (lo que resultaría espeluznante por los desmanes humanos, de los que han sido y son objeto)¹⁶.

Charles Darwin no pudo llegar a conocer ni el DNA ni el genoma humano. La tecnología del momento no tenía en absoluto las posibilidades actuales y, sin

¹⁴ Lorenz, Konrad. *Die Rückseite des Spiegels. Versuch einer Naturgeschichte menschlichen Erkennens*, dtv, München, 1977, pg. 112.

¹⁵ *Ibíd.*, pg. 112.

¹⁶ Piénsese en los experimentos de laboratorio o su utilización en el salto al espacio exterior.

embargo, Darwin tenía razón. Junker y Paul, investigadores alemanes de última generación saben que: “Es gibt keine andere, auch nur am Rande plausible, natürliche Erklärung für die Existenz und die Eigenschaften der Lebewesen auf der Erde. Seit Mitte des 20. Jahrhunderts ist auch Darwins Evolutionsmechanismus aus Variation und Selektion konkurrenzlos”¹⁷. Así sabemos que el *Homo neanderthalensis* procedía del *Homo heidelbergensis*. Y que estos, hace medio millón de años, ya tenían empatía por algunos congéneres y capacidades sociales.

En ciencia, las hipótesis y afirmaciones novedosas pueden resultar a menudo atrevidas por romper esquemas establecidos lo que, en un principio significa un desafío. Pero, finalmente, pueden desembocar en un avance útil en la comprensión de problemas y el desarrollo general.

A un *Homo* como el *heidelbergensis* que, si observamos sus imágenes corporales reconstruidas por ordenador, más se nos antoja por su apariencia un orangután que un ser humano, se le presume un comportamiento altruista. En octubre del 2010 se publica en la revista científica americana *PNAS* el descubrimiento en el norte de España¹⁸ de los restos de un *Homo heidelbergensis* que llegó a alcanzar la edad de 49 años o más. Esto es para el hombre prehistórico una novedad y un gran triunfo, es la edad de un “anciano”¹⁹. Lo increíble es que al analizar su pelvis se observa que tanto ésta como cinco costillas más padecían no

¹⁷ Junker, Thomas. Paul, Sabine. *Der Darwin-Code*, op. cit., pg. 7.

¹⁸ Atapuerca.

¹⁹ Con las cinco costillas halladas se reconstruye un sujeto de una estatura de 1,75 metros y un peso de unos 95 kilogramos, hablamos pues de un hombre robusto.

solo de artrosis sino de una grave deformación²⁰. Este individuo ni puede correr, ni puede cazar. Conclusión: nos encontramos ante un sujeto dependiente al que su comunidad no deja morir y además lo alimenta, compartiendo la caza con él durante casi medio siglo.

Así una observación paleontológica sobre la pelvis puede demostrar que empatía y altruismo tienen consecuencias psicosociales y de cultura que son fundamentales para el desarrollo de lo creativo. ¿Por qué? porque la longevidad muestra también una cierta estabilidad o bienestar interno del sujeto en cuestión. Esta clase de individuos disponían de mucho tiempo que invertirían en ocuparse y realizar otro tipo de actividades: “Auch bei den Ur-Menschen gab es schon soziale Züge”²¹, así como tiempo libre.

Por otro lado en *Triebe und Triebschicksale* Sigmund Freud hace una llamada de atención y considera la necesidad de disponer de una cierta humildad entre los estudiosos de los más alejados y diferentes campos de investigación. El largo camino se recorre lentamente antes de postular definiciones, pero eso no impide que la dirección sea la correcta.

Erst nach gründlicherer Erforschung des betreffenden Erscheinungsgebietes kann man auch dessen wissenschaftliche Grundbegriffe schärfer erfassen und sie fortschreitend so abändern, dass sie in großem Umfange brauchbar und dabei durchaus widerspruchsfrei werden. Dann mag es auch an der Zeit sein, sie in Definitionen zu bannen. Der Fortschritt der Erkenntnis duldet aber auch keine Starrheit der Definitionen. Wie das Beispiel der Physik in glänzender Weise lehrt, erfahren auch die in Definitionen festgelegten “Grundbegriffe” einen stetigen Inhaltswandel²².

²⁰ Bonmatí, Alejandro, Gómez-Olivencia, Asier, Arsuaga, Juan Luis. “Middle Pleistocene lowerback and pelvis from an aged human individual from the Sima de los huesos site, Spain”, en: *Proceedings of the National Academy of Sciences, PNAS*, Nr. 1012131107, abstr. cit., 11-10-2010.

²¹ Ormanns, Michael, Eisenführ, Angelika, Janzen, W, Strothbäumer, Herbert. “Spanische Forscher: Ur-Menschen hatten schon soziale Züge”, en: *Arena*, Nr. 1499, 15-10-2010, pg. 38.

²² Freud, Sigmund. *Triebe und Triebschicksale*, op. cit., pg. 211.

El caso es que cuando nos referimos a genes de cultura, a la empatía, al altruismo o al arte, nombramos por lo general una construcción de la mente no correlativa con algo externo conocido. Se trata de una abstracción como los memes de Richard Dawkins en *The Selfish gene* del año 1976.

Albert Einstein aclara que lo que nos empuja a adentrarnos en cuestiones físicas es el afán de saber más sobre la naturaleza y una necesidad imperiosa instintiva de buscar orientación en ella y así explica que: “Wir bemühen uns unsere sinnlichen Wahrnehmungen zu ordnen und zu verstehen wenn wir uns, mit Hilfe der physikalischen Theorien, einen Weg durch das Labyrinth der beobachteten Gesetzmäßigkeiten bahnen²³. Y más aún: “Die eigentliche Physik setzte mit der Schöpfung der Begriffe ‘Masse’, ‘Kraft’ und ‘Inertialsystem’ ein. Diese Begriffe sind alle reine Abstraktion”²⁴. Sin la fe en la armonía del universo y la creencia en una correlación fenomenológica de la naturaleza, sin la certeza de que es posible comprender el mundo, quizá también el literario, trabajando con hipótesis y construcciones teóricas abstractas, no podremos llegar a la esencia de las cosas.

Cuando Max pregunta a Anatol en el drama del mismo nombre de 1892: “Und worin löst sich für dich das Rätsel der Frau?” y Anatol responde: “In der Stimmung. [...]. Ja , das ist’s. Und das macht mir das Leben so vielfältig und wandlungsreich, dass mir eine Farbe die ganze Welt verändert”²⁵. Schnitzler, entonces, nos está sugiriendo que un color o una melodía, manifestaciones físicas, pueden cambiar nuestra percepción del mundo, y es así. Y que una atmósfera

²³ Einstein, Albert, Infeld, Leopold. *The Evolution of Physics*, op. cit., pg. 257.

²⁴ *Ibíd.* pg. 256.

²⁵ Schnitzler, Arthur. *Gesammelte Werke, Die Dramatischen Werke*, Bd. I, Fischer, Frankfurt am Main, 1962, *Anatol*, Reclam, Stuttgart, 1970, pg. 36.

determinada puede ser capaz de expandir la apreciación de los sentidos, hasta tal punto, que ayudaría a comprender incluso el “espíritu femenino” del que habla.

Todo pensamiento creativo se basa en un abstracto el círculo, la línea recta, la octava musical, el Ello, el Yo o el Súper-Yo, todos ellos son conceptos imaginados. La luz, el color, el sonido a los que se refiere Anatol son también fenómenos intangibles que pretendemos comprender y descifrar: “Alle unsere Bemühungen, alle dramatischen Auseinandersetzungen zwischen alten und neuen Auffassungen werden getragen von dem ewigen Drang nach Erkenntnis, dem unerschütterlichen Glauben an die Harmonie des Alls, der immer stärker wird, je mehr Hindernisse sich uns entgegen türmen”²⁶.

Muchos de los comportamientos y posicionamientos que deseamos entender y clasificamos como de naturaleza específicamente humana, tienen sus raíces en el Pleistoceno y en nuestro *Homo heidelbergensis*. Psicólogos de la evolución, sociólogos, filósofos o conocidos germanistas interpretan rigurosamente todo lo que se refiere a la sexualidad, procreación y el arte, con una fuerte connotación de apoyo del principio del hándicap durante el cortejo y apareamiento, (utilizando las teorías de Charles Darwin de la lucha genética por la supervivencia).

En la obra *Das egoistische Gen*, el biólogo británico Richard Dawkins amplía este razonamiento aplicando la fórmula a un fenómeno no biológico sino social. El comportamiento actual de la especie humana se ve dirigido exactamente como en el resto de seres vivos hacia dos fines o metas que son, por un lado la reproducción y por otro la inmortalidad o perpetuidad de la especie. Las dos van de la mano. Los

²⁶ Einstein, Albert. Op. cit., pg. 257-258.

primates y todos nuestros antepasados prehistóricos homínidos tenían así, como el resto de animales y plantas un único fin, sexo, poder y perpetuidad.

Cuando los pájaros en una hermosa mañana de primavera trinan y lanzan sus canticos al sol, no realizan un acto aislado con un fin en sí mismo y tampoco se trata exclusivamente una exteriorización de la alegría de vivir. Nos encontramos ante una demostración de fuerza, de exposición de atributos personales, de belleza, se trata de defender y marcar un determinado territorio, todo ello con la finalidad de conseguir perpetuidad para su herencia (genética), más sexo y más poder. Hacen propaganda de sí mismos.

La reproducción no está exenta de riesgos, muy al contrario. La búsqueda de un compañero sexual apropiado, en la lucha por la expansión de los propios genes, es tremendamente peligrosa. Plantas y animales coinciden biológicamente en poseer una reproducción sexual. Individuos masculinos y femeninos se ponen en marcha en una búsqueda instintiva de sujetos idóneos para combinar, de la mejor forma posible, su herencia genética. Esto produce rápidamente una aceleración en la aparición de nuevas variantes. Estas variantes optimizan la multiplicidad de las especies y su fortaleza frente a cambios del entorno, sociales, climáticos o de ambos tipos. Una tesis muy interesante del investigador y psicólogo Harald Euler de Kassel defiende que, originalmente en tribus arcaicas, religión y magia se emplean como un instrumento más de optimización para aumentar y potenciar las posibilidades y probabilidades de su propia cópula²⁷.

²⁷ Evidentemente, lo que es válido para el hombre primitivo se ha ido remodelando, refinando y diferenciando, a ello me referiré del cap. 6.2 al 9.

Wenn Eules These zutrifft, hätte sich gerade der christliche Glaube mit seinen sexualitäts- und frauenfeindlichen Tendenzen inzwischen meilenweit von den Wurzeln entfernt. Das katholische Zölibat schließlich stellt die Situation vollends auf den Kopf: Die sexuelle Werbung ist hier zur Abschreckung mutiert²⁸.

6.2. El instinto sexual *Romance instinct* y su rol en la creación artística

Alljährlich, wenn der Frühling kommt, und die Luft sich wieder bevölkert mit unzähligen frohen Geschöpfen, wenn die Störche, zu ihren stattlichen Flugapparat, der sie schon viele Tausende von Meilen weit getragen, zusammenfalten, den Kopf auf den Rücken legen und durch ein Freudengeklapper ihre Ankunft anzeigen, wenn die Schwalben ihren Einzug gehalten, und wieder in segelndem Fluge Straße ab mit glattem Flügelschlag an unseren Häusern entlang und an unseren Fenstern vorbei eilen, wenn die Lerche als Punkt im Äther steht, und mit lautem Jubelgesang ihre Freude am Dasein verkündet, dann ergreift auch den Menschen eine gewisse Sehnsucht, sich hinaufzuschwingen, und frei wie der Vogel über lachende Gefilde, schattige Wälder und spiegelnde Seen dahinzugleiten, und die Landschaft so voll und ganz zu genießen, wie es sonst nur der Vogel vermag. Wer hätte wenigstens um diese Zeit niemals bedauert, daß der Mensch bis jetzt der Kunst des freien Fliegens entbehren muß, und nicht auch wie der Vogel wirkungsvoll sein Schwingen entfalten kann, um seiner Wanderlust den höchsten Ausdruck zu verleihen? Sollen wir denn diese Kunst immer noch nicht die unsere nennen, und nur begeistert aufschauen zu niederen Wesen, die dort oben im blauen Äther ihre schönen Kreise ziehen?²⁹.

Otto Lilienthal, 1889.

El ingeniero, padre de la aviación moderna, Otto Lilienthal, se deja inspirar por los animales que responden a una llamada de la naturaleza, la de la procreación. En primavera, las aves migratorias vuelven a su lugar de origen, recorriendo grandes distancias para aparearse y alimentar sus crías. Su vuelo despierta el interés de un inventor y poeta.

Factores biológicos, psicológicos y culturales condicionan la conducta en la relación “amorosa” de los seres vivos. Los mamíferos (posteriores a las aves), aparecieron en la tierra hace sólo sesenta millones de años, mientras que la vida

²⁸ Degen, Rolf. “Vom Eros zum Klerus”, en: *Gehirn & Geist, Magazin für Psychologie und Forschung*, 03-06-2006, pg. 27.

²⁹ Lilienthal, Otto. *Der Vogelflug als Grundlage der Fliegerkunst. Ein Beitrag zur Systematik der Flugtechnik. Auf Grund zahlreicher von O. Und G. Lilienthal ausgeführter Versuche bearbeitet von Otto Lilienthal, Ingenieur und Maschinenfabrikant in Berlin*, R. Gaertners, 1889, Berlin, Steffen, Friedland, Mecklenburg Vorpommern, 2003, pg.1.

tiene una ancianidad de unos cinco mil millones de años. En un periodo de tiempo tan corto, estos recién llegados han conquistado todos los ambientes³⁰. Aunque la tutela de los menores, sólo es prodigada por unos cuantos grupos zoológicos, aves y mamíferos apenas sin excepción cuidan y alimentan a sus crías. No todo ser humano corre la misma suerte. Lo expondré unos párrafos más adelante en éste mismo capítulo, al plantear el desarrollo psicológico.

Los animales vienen resolviendo innumerables problemas que entran de lleno en el campo de la física y de la mecánica, para acudir a la llamada de la vida. Su propio diseño corporal responde a un esculpido de milenios que les permite los mejores rendimientos en el aprovechamiento energético, de locomoción, de defensa y en los procesos reproductores³¹.

Existe un sustrato fisiológico del *Romance instinct*, el amor, que da origen a síntomas comunes en todos los animales, y estos síntomas a ríos de tinta en la literatura y en la ficción artística dentro del mundo de los humanos.

El investigador americano David M. Buss nombra alrededor de 237³² factores que, según una importante estadística realizada por él en EEUU en el año 2000, motivan a este primate superior a buscar el placer sexual. El amor romántico como justificación/causa no sale muy bien parado y queda relegado a uno de los últimos lugares.

³⁰ Desde la cima de las montañas, hasta las profundidades de los océanos, desde los polos de hielo hasta los desiertos más cálidos.

³¹ Araujo, Joaquín, B. Arroyo, C. de Hita, J. M. Reyero, R. Serra. *Arquitectura animal. El reto de la vida*, Salvat, Barcelona, 1987, pg. 7.

³² Flohr, Kristian, Foiss, Minerva, Fritsch, S., Gartner, Bettina, Godulla, Alexander. *Psychologie*. “Weshalb wollen wir Sex?”, en: *P.M. Fragen & Antworten*, Gruner & Jahr, München, 9, 2009, pg. 40.

Los motivos del gusto por el sexo oscilan entre el reforzamiento de la unión de la pareja o evitar la promiscuidad, hasta otros como respuesta a estímulos instintivos, quemar calorías, estar más cerca de Dios, agradecimiento, remedio contra neuralgias, dolor de cabeza, dolor en general, ventajas económicas o sociales, para rebajar tensión, contra del estrés, por deporte y más³³. El amor no juega un papel demasiado destacado y es tratado más bien con cierto pragmatismo en las respuestas de los encuestados. Común a todos los encuentros posibles citados es que cualquier angustia en el encuentro sexual impide la relajación. Ello produce una concatenación de efectos poco rentables, tanto para la búsqueda del placer como para la procreación (perpetuidad genética).

En la vida real no es tan fácil activar la predisposición a la seducción como en la literatura, en un experimento o en un test. El profesor Burghard Andresen del hospital universitario de Hamburg-Eppendorf en Alemania ha diseñado experimentos en los clasifica las diferentes formas de vínculos amorosos de los seres humanos. En ellos demuestra que las descargas hormonales pasan desde la de la testosterona de la atracción física de la primera fase y la dopamina que aumenta la satisfacción de la pasión erótica, hasta la oxitocina que contribuye a prolongar lazos y vínculos de la pareja incluso en parejas totalmente asexuadas, sin contacto físico, es decir las que no practican sexo en absoluto.

Éste es el caso desarrollado en *Außerhalb der Mauern. Extra muros* (1992), sobre un amor imposible, o sobre la ancianidad y el balance de toda una vida como

³³ Ibid., pg. 40.

en *Nebenan schläft Miriam: Ein Lebensbericht* (2007). Su autor, Reiner Blobel³⁴ se basa en experiencias vividas, autobiográficas o en noticias breves actuales como en la *Novelle, Langer Film der kurzen Zeit*. Ésta última se inspira y basa en una nota aparecida en la sección de sucesos del periódico, *Haller Tagblatt* en Schwäbisch-Hall, en el año 2006. Por su dramatismo, al autor se le antoja la noticia digna de una atención más profunda y de desarrollo literario. Blobel en el texto realiza un análisis filosófico sobre el amor en edad avanzada y en la senectud, así como durante largos periodos de tiempo de enfermedad. Trata de la lealtad, del sufrimiento y de la muerte. Como médico se ha visto a menudo obligado a acompañar a pacientes incurables, y conoce trayectorias de tremenda angustia hasta su más amargo desenlace final. Así leemos como motivación de la obra anterior: “Dieser Novelle liegt eine Zeitungsnotiz zugrunde: Rentner erschießt seine kranke Frau und dann sich selbst”³⁵. En el texto de Blobel la sexualidad, la vida y la muerte van ineludiblemente de la mano. En presencia de la mujer muerta, durante largo tiempo, evoca el protagonista el pasado y lo enlaza con el presente:

Sie hatte sich an ihn gelehnt, als sie auf der Couch saßen, und sie hatte ihn spüren lassen, dass sie ihn begehren würde. Ihr Rock war provozierend hochgerutscht und die oberen Knöpfe ihrer Bluse hatte sie geöffnet. Er hatte an den letzten Versuch eines Beischlafes mit ihr denken müssen, an diesen kläglichen Versuch, ihre Liebe neu zu beleben, dieses totale Missverständnis, das ihm jetzt wie die Summe aller möglichen Missverständnisse in einer Beziehung erschien, aller Lügen und Vortäuschungen, die zwischen Zweien möglich sind und gelebt werden. Jetzt, in ihrem Zustand der beginnenden Willenlosigkeit – vielleicht auch der letzten Begehrlichkeit –, wäre es ihm wie einen Schändung vorgekommen, sie sexuell zu berühren. Er war von ihrer Trauer eingenommen und selbst zu Tode betrübt gewesen. Ein Abschied für immer, das hatten sie beide gespürt, auf ganz unterschiedliche Weise³⁶.

³⁴ El autor, nacido en Schlesien en 1931, vivió con su familia y sus seis hermanos dos veces la huida y la deportación. Es médico, investigador y hermano del biólogo Premio Nobel de medicina del año 1999, Günter Blobel. Junto a numerosas publicaciones científicas oncológicas, es autor además de *Romane, Novellen* y dramas, cargados de un fuerte componente erotismo psicológico.

³⁵ Blobel, Reiner. *Langer Film der kurzen Zeit*, Haag + Herchen, Frankfurt am Main, 2007, pg. 7.

³⁶ *Ibid.*, pg. 93.

La obra de Reiner Blobel muestra vínculos de pareja que van más allá de la muerte. Pero, sobre todo, trata de su propia muerte, esa última batalla, ese acto final, ese desierto que va a tener que atravesar solo. La soledad implacable expuesta de forma magistral gracias a su enorme pensum de conocimiento psicológico, filosófico y teológico. Cada obra es un retazo sí mismo, con su dialéctica deja una estela de espuma de lo que fue, sin ser del todo autobiográfica. Lo que pretende mostrar como fantasía irracional no es más que un desdoblamiento de lo que podría haber sido, otro proyecto de vida. La nostalgia de lo que no fue conduce su pluma. Busca el sentido de la vida, la libertad y un adiós digno (el autor entretanto octogenario fue durante muchos decenios director de un centro oncológico universitario del sur de Alemania y presidente de la asociación de la lucha contra el cáncer). Conoce a la perfección la soledad del paciente, la desesperación de jóvenes condenados por la enfermedad, y el instinto de conservación como último puente de esperanza. Da vida a personajes que, siempre, terminan siendo un “él” pero, ahora ya, libre de tabúes.

Otro caso es el descrito en su segunda publicación la *Novelle, Ein erfülltes Leben* (1993), el único recuerdo histórico real y autobiográfico. Trata de la muerte de su hermana (la mayor de seis hermanos), una joven aún, ametrallada en un tren durante la Segunda Guerra Mundial, y de la premonición de la muerte que tuvo su madre, esa misma noche durante un sueño, en el que fue testigo de la catástrofe³⁷.

Pero, Reiner Blobel no escribe sobre la guerra, aunque su tema central es la muerte. Principalmente, y aunque parezca paradójico, es el amor y la libertad del

³⁷ Cuando se abrió la maleta de la chica se encontraron que, como *Magd* que era de las *Bund deutsche Mädchen*, cargaba con los abrigos de pieles de su jefa nazi.

hombre (sobre todo en periodos de enfermedad y dependencia), lo que fascina al autor e impacta al lector, casi de forma insoportable (en ocasiones). En la primera obra su Roman, *Außerhalb der Mauern. Extra muros* (1992), narra como el cirujano Bober, jefe de un gran departamento hospitalario oncológico, enferma de cáncer. En las últimas semanas de vida, aislado, sin posibilidad alguna de tomar decisiones propias, es tratado por el médico que ocupa ahora su mismo cargo, Sprotte, que se comporta exactamente igual que él lo hizo cuando estaba sano. Bober y Sprotte son dos versiones del mismo sujeto. El moribundo se ve envuelto en una tierna historia de amor platónico, su última, con una joven asistente, Margrit Zieger. Entre la vida y la muerte, el *Romance instinct*, a pesar del dolor físico es el único que perdura hasta el fin. Y, Bober y Sprotte, se observan desde las dos perspectivas contrapuestas del “muro”³⁸, como médico y paciente:

Es wird einmal sein,
daß du dir selbst begegnest,
dann wirst du dich genau verstehen,
aber dann ist es zu spät.

Du bist allein
und stehst dann neben dir
und niemand nimmt dich in den Arm.

Zuhause bist du in keiner Stadt,
am Abend schließen die Tore
und du bleibst außerhalb der Mauern,
außerhalb, wo auch der Gottesacker liegt³⁹.

El amor cambia la química del sistema nervioso. También el amor platónico tiene consecuencias medibles sobre el hipotálamo. Cuando existe contacto social, y especialmente cuando existe contacto físico, el organismo segrega la hormona

³⁸ “Extra muros” es una llamada de atención en terminología médica, que exige la exclusión del paciente en una determinada conversación entre médicos. Ésta debe continuarse fuera del recinto donde se encuentra el enfermo.

³⁹ Blobel, Reiner. *Außerhalb der Mauern. Extra muros*, Haag + Herchen, Frankfurt am Main, 1992, pg. 180.

oxitocina ya citada que promueve la formación de vínculos. Las mujeres la producen en mayor cantidad durante el parto y la lactancia y, curiosamente, los niveles de oxitocina del hombre aumentan también en el caso de que pase más tiempo con los hijos⁴⁰. Es sabido que los amantes entienden su situación como un sentimiento de algo eterno, un universal de la naturaleza humana. En todo caso, oímos a menudo en facultades de humanidades y filología, en clases magistrales de neófitos del relativismo cultural apostar por el amor como una construcción o una creación moderna. Sin embargo, también el amor romántico *Romance instinct*, es producto de la especificación de la testosterona y dopamina. Ni es un producto literario del romanticismo, ni es un invento del siglo XVIII. El amor tampoco tiene sus bases en el Renacimiento ni de la Antigüedad Clásica, el amor es la adaptación al medio de un mono cazador. Es una forma de comportamiento de adecuación a las necesidades sociales del momento. Esta adaptación es útil para la supervivencia de nuestro grupo (ya en el Pleistoceno)⁴¹. El ensayo clínico “Tristeza y depresión” (1917) de Sigmund Freud nos muestra como, tanto en la primera como en la segunda, se siente añoranza y nostalgia por la pérdida de un algo querido (persona, objeto, meta, ideal o ilusión). Toda relación “amorosa” es ambivalente y cuenta con afectos encontrados de odio y amor. Si la ambivalencia no puede superarse, el *Romance instinct* producirá un gran desajuste melancólico y se perseguirá, como en los innumerables casos de los personajes de Fausto, Don Juan, Anatol, Fräulein Else o los mismos protagonistas de la tragicomedia *Das weite Land* (1911) con el matrimonio Hofreiter, un amor puro y verdadero inalcanzable. Niklas Luhmann no

⁴⁰Tarragona, Margarita. “Amor, la clave de la felicidad”, en: *Mente sana. Psicología positiva*, RBA, nº 64, Barcelona, 2010, pg. 52.

⁴¹ Abarca las últimas glaciaciones desde hace aprox. 2,588 millones de años. Se corresponde con el Paleolítico arqueológico 127.000 y llega hasta hace unos 9.600 años a.Ch.

descarta que el amor no sea más que un código con el que conseguimos convertir el discurso del erotismo en un instrumento sociológico: “nach dessen Regeln man Gefühle ausdrücken, bilden, simulieren, anderen unterstellen, leugnen und sich mit all dem auf die Konsequenzen einstellen kann, die es hat, wenn entsprechende Kommunikation realisiert wird”⁴². La complicidad que aporta el nuevo subjetivismo de un “nur du und ich” convierte al instinto sexual del *Romance instinct* en un verdadero código comunicativo de la semántica del amor, en un *Kommunikationscode*⁴³, más que en un sentimiento aislado.

La aclaración biológica del amor explica que la oxitocina se asocia con la dopamina, el neurotransmisor fundamental en la regulación del placer. Los investigadores Andreas Bartels y Semir Zeki del University College de Londres probaron que personas que se describen como “muy enamoradas”, muestran patrones de actividad (neurológicas) diferentes cuando observan la imagen del ser amado, aunque sea en fotografía⁴⁴.

La química es la que dirige la pluma y la que motiva, mueve y anima la inspiración del artista. El sentimiento que propone la literatura, a modo de instantánea, nos toca y nos llega. Es acertado, real y puede llegar a ser placentero y hermoso o triste, desalentador y demoledor.

⁴² Luhmann, Niklas. *Liebe als Passion. Zur Codierung von Intimität*, Suhrkamp, Frankfurt am Main, 1983, pg. 23.

⁴³ *Ibíd.*, pg. 23.

⁴⁴ Tarragona, Margarita. *Op. cit.*, pg. 52-53.

Goethe plasma de la siguiente forma el famoso “flechazo” de Fausto que, como es sabido, tiene lugar durante un fortuito y efímero encuentro callejero con Margarete. Fausto se asombra:

Bei'm Himmel, dieses Kind ist schön,
So etwas hab'ich nie gesehn.
Sie ist so sitt-und tugendreich,
Und etwas schnippisch doch zugleich.
Der Lippe Rot, der Wange Licht,
Die Tage der Welt vergess'ich's nicht!
Wie sie die Augen niederschlägt,
Hat tief sich in mein Herz geprägt;
Wie sie kurz angebunden war,
Das ist nun zum Entzücken gar!⁴⁵.

El amor es una forma de inteligencia. Y la inteligencia, a su vez, ha sido definida de innumerables maneras, lo que demuestra que ninguna es totalmente satisfactoria. Köhler y Koffa definen la inteligencia como la capacidad para adquirir conocimientos, Stern defiende que la inteligencia es una capacidad más de adaptación a las necesidades más inmediatas. En las interpretaciones actuales se tiende a distinguir entre la inteligencia de facultades especiales en torno a un núcleo central general, que es constante en la vida del individuo, y un factor específico que varía en el curso de la vida. El fruto de la inteligencia es el conocimiento. El amor también es fruto de él. El conocimiento se rige por tres factores fundamentales y son una forma explícita de los seres con inteligencia, se trata de la aprehensión, la relación y la intercomunicación:

1. La aprehensión de experiencias con la que toda percepción deja como residuo un conocimiento de atributos directos de ella.

⁴⁵ Goethe, Johann-Wolfgang v. *Faust I*, Strasse, Vers. 2610-2617.

2. La educación de las relaciones, que es la capacidad de concebir mentalmente la relación entre dos ideas de la conciencia.

3. El factor de la intercomunicación de correlatos.

Cuando se dan simultáneamente una idea y otra distinta pero relacionada con la anterior, se concibe cuál es la idea inicial y dónde estriba la correspondencia. El hombre se sitúa de esta manera en su entorno y toma contacto con los demás. Él mismo se piensa en correlatos, gracias a su entrenamiento cultural.

Las normas de comportamiento de un “primate”, que piensa cosas inteligentes y construye instrumentos, pero no entrena culturalmente su comportamiento sexual ni social ni su agresividad, están condenadas a fracasar. Debemos en este punto hablar de una subdivisión de secuencias. Hay sistemas de motivaciones distintos que solo dependen ocasionalmente uno de otro. El entrenamiento cultural conlleva una disciplina sexual y un desacoplamiento entre idea y conducta. Por lo que el nacimiento de la familia y la fidelidad están justificados:

El retornar a un hogar estable hace que la vocalización, la comunicación de los individuos entre sí se haga más refinada. También tienen un hogar que defender. La comunicación se perfecciona. Debe compartir los alimentos. Solo el primate más inteligente, entre todos los otros primates, es el único que conoce a su propio padre⁴⁶.

⁴⁶ Morris, Desmond. *El mono desnudo. Un estudio del animal humano*, Plaza & Janés, Barcelona, 1969, pg. 38-41.

El entrenamiento cultural en el seno de la familia, que también motiva el arte⁴⁷, comienza con el sedentarismo, la disciplina sexual y el sentimiento de amor del que he hablado.

La explicación es clara porque es obvio que, debido a las tremendas exigencias de las crías humanas, las hembras se encontrasen perpetuamente ligadas a un espacio más o menos estable, al hábitat.

El entrenamiento cultural puede lograr muchas cosas desde luego pero, por muy brillante que sea la maquinaria de los centros superiores del cerebro, necesita un considerable apoyo por parte de las zonas inferiores⁴⁸. La extraordinaria duración del periodo de dependencia de las crías, como digo, obliga a diferenciar mucho más el papel de los sexos. Hablo del momento en que las partidas de caza se convierten en grupos compuestos únicamente por machos. Si algo tenía que horrorizar al carácter del primate inteligente era el hecho de salir de caza en busca de alimentos, y dejar a sus hembras sin protección, contra los avances sexuales de cualquier otro macho que anduviera por allí⁴⁹. Por otro lado, le era imprescindible (como a los leones), tener la certeza de que los seres a los que él alimentaba, eran producto de sus propios genes, eran suyos, eran portadores de su herencia genética, un espejo de su propia perpetuidad personal. El cerebro humano sigue creciendo hasta diez años después de alcanzar la madurez sexual. Así vemos que normas básicas de comportamiento en los primeros tiempos siguen manifestándose en

⁴⁷ El autor de la cita anterior, Desmond Morris (1928), no es solamente etólogo animal y humano sino también artista plástico. Su obra pictórica está cargada de connotaciones surrealistas y asociaciones psicológicas. Expone regularmente desde 1948, fecha en la que realiza su primera muestra individual, seis años antes de doctorarse en el año 1954 en Oxford.

⁴⁸ Morris, Desmond. *El mono desnudo*, op. cit., pg. 38-41.

⁴⁹ *Ibíd.*, pg. 38-41.

todos nuestros asuntos en la actualidad. Si las adaptaciones motivadas por el miedo, las agresiones y por el sexo se hubieran producido por canales únicamente morales o de cultura, estaríamos hoy en situación de mantenerlas bajo control.

El nacimiento del amor y el control de la promiscuidad es la solución ideal para el individuo inteligente. El cambio y el nuevo enfoque social de la vida sexual de los primates⁵⁰ es una ayuda para la complejidad de las nuevas expectativas de vida. Es un cambio considerable del enfoque del instinto sexual. Los nuevos monos cazadores modernos, debían enamorarse y guardar fidelidad. Es el desarrollo de un sentimiento dictado por factores de condicionamientos adaptativos de la selección natural. El amor nace.

Las hembras quedan individualmente ligadas a los machos, esto da lugar a una coherente unidad familiar. Los machos más débiles tienen una función que cumplir, colaboran en la caza, y nunca son excluidos del grupo, como ocurre en tantas especies donde el espíritu de colaboración no está tan presente. Para los jóvenes todo es positivo. El nuevo comportamiento socio-sexual, finalmente socio-cultural de los primates cambia.

Existen muchos grupos de mamíferos, peces y aves en los que puede observarse que cuando la carga de sacar adelante a los más jóvenes es excesivamente pesada, surgen entre las parejas fuertes lazos de unión. El compañerismo y la ayuda aumentan. Debemos entender este “amor” animal como una vinculación que no se diferencia en nada de la humana y, además, incluye

⁵⁰ No así para multitud de aves como los cisnes o los gansos que, en libertad, forman parejas estables y se mantienen fidelidad toda una vida.

también sacrificio, auto- negación y altruismo. Se persigue un fin común, dotar a la especie de mayores posibilidades de éxito.

El comportamiento social familiar de nuestra propia especie hoy demuestra que, a menudo, con la creación de nuevas construcciones y vocablos se intenta dar cierta coherencia a conceptos que no son más que una concesión a situaciones atípicas extraordinarias entre primates inteligentes⁵¹.

Para el hombre es muy problemático y estresante una sociedad dividida, incapaz de soportar las exigencias de la convivencia y, como consecuencia, con resultados desastrosamente negativos para la prole. La germanista y psiquiatra infantil Christa Meves escribe, refiriéndose a los conflictos de mujeres y hombres en edad de educar: “Warum soll ich das so machen? Fragen sie sich, lohnt es sich, für einen Mann (Frau) ein ganzes Leben zu opfern? [...]”⁵². El caso es que el sentimiento de culpa infantil, del que ya se ocupa Freud, totalmente infundado por lo demás de esos niños o el fracaso escolar, arrastra consigo un gran número de patologías. La teoría de la evolución y el psicoanálisis ayudan a comprender el porqué. Modas, tendencias o manipulaciones biopolíticas no deben inducir a ignorar los estudios clínicos al respecto. El peligro de una mala interpretación de lo anteriormente citado existe, incluso en ámbitos culturales prestigiosos en la actualidad. Karl Eibl en el año 2007 comenta a Herwig Malte, en un artículo

⁵¹ Víctimas de la voracidad de una sociedad postmoderna – postindustrial desarraigada. Estos nuevos “valores”, como el consumismo ciego, están muy lejos de poder saciar las verdaderas necesidades humanas.

⁵² Meves, Christa. Op. cit., pg. 200.

publicado en *Der Spiegel*, el problema de sobrevaloraciones interpretativas erróneas en el ámbito de la teoría de la evolución⁵³.

El desarrollo cultural ha proporcionado enormes avances tecnológicos, sociales, filosóficos y artísticos gracias a la socialización del hombre. La socialización y la creatividad comienzan y tienen sus bases más primarias en el seno del núcleo familiar. La germanista y psicoanalista infantil⁵⁴ en Hannover y Göttingen ya citada, Christa Meves, resume su experiencia clínica de la siguiente manera:

Meine Praxiserfahrung läßt mich zu den Erkenntnis kommen, daß mit erheblichen Verhaltensstörungen und Lebensschwierigkeiten zu rechnen ist, wenn Säuglinge in ihrem ersten Lebensjahr in den beiden primären Antriebsbereichen einen Beeinträchtigung erfahren: im Bereich der Mutter-Kind-Bindung und im Bereich der Nahrungsaufnahme. Fehlbefriedigungen oder unzureichende Befriedigungen im Nahrungsbereich begünstigen eine gesteigerte kaptative Bedürfnisspannung [...], bewirken aber gleichzeitig die festgeprägte fundamentale Mutlosigkeit, die die Unfähigkeit zum Durchhalten heraufbeschwört. Unzureichender Mutter-Kind-Kontakt, fehlende Zärtlichkeit, Fehlen einer immer gleichen Betreuerin jenseits des zweiten Lebensmonats mindern später die Kontakt- und die konzentrierte Beobachtungsfähigkeit. Die Antriebsbehinderung gleichzeitig in beiden Bereichen über einen langen Zeitraum im Säuglingsalter kann die Gefahr der Entwicklung einer neurotischen Verwahrlosung heraufbeschwören⁵⁵.

O, lo que es lo mismo, de una indefensión aprendida. Los mamíferos han prosperado fundamentalmente gracias a los cuidados que dispersan a sus crías, lo que multiplica las posibilidades de su supervivencia. Joaquín Araújo⁵⁶ dice que los animales también van a la escuela. Este capítulo, no olvidemos, trata de amor y creatividad, principal tema de la literatura desde el código *Manesse* hasta nuestros días. El *Romance Instinct* es el responsable de unir a compañeros en parejas,

⁵³ Herwig, Malte, Schmund, Hilmar. Op. cit., pg. 207.

⁵⁴ Otro ejemplo para los más escépticos en lo que se refiere a la interrelación de diversos campos o sistemas interactivos. No olvidemos que estamos tratando la creatividad humana.

⁵⁵ Meves, Christa. *Wurzeln des Glücks*, Herder, Freiburg, Basel, Wien, 1987, pg. 44-45.

⁵⁶ Araújo, Joaquín, Bello, E., Martín, C., Noreña, C., Oppenheimer, C. *La Infancia-El reto de la vida*, Salvat, Barcelona, pg. 6.

convirtiéndose el adiestramiento de la descendencia en un duro trabajo. Las madres son portadoras en su cuerpo de una rica fuente de alimento y los recién nacidos disponen, casi siempre, del cobijo que reciben no solo de la madre sino de otras hembras, padres, tíos y abuelos. Esto solo acaece en mamíferos cuyos machos también se implican en la crianza de los hijos⁵⁷. Los jóvenes deben aprender muchas cosas antes de alcanzar la independencia y permanecen ligados a sus madres durante toda su infancia y su juventud⁵⁸. No solo los hombres, todos los primates, los elefantes y los lobos⁵⁹, mantienen relaciones familiares durante un periodo reproductor completo y más allá de él. El entrenamiento para la vida, el juego y las conductas dirigidas a instruir y defender a los jóvenes alcanzan un alto grado de elaboración⁶⁰.

El hombre es capaz de desacoplar y de distinguir entre la concepción de un hecho y su correlativo, un correlato, con las siguientes subdivisiones y secuencias correspondientes, reconociendo la diferencia entre el estímulo que le sirvió de motor y el acto final en sí, o producto del anterior. Aunque el sistema de motivación originalmente es común a todos los animales, en un marco de cultura, el individuo educado será capaz de aislar y separar para siempre, motivaciones primarias del acto literario, artístico y cultural. La concatenación efecto y causa, o causa y efecto

⁵⁷ Entre los que se encuentran también lobos, ballenas, delfines, osos, elefantes, aves (como pingüinos y gansos), además de los primates.

⁵⁸ Del cuidado de los pequeños, no solo se hacen cargo sus propias madres sino todas las hembras del clan. Si alguno queda huérfano es inmediatamente adoptado por una hembra que se encuentre amamantando una cría de edad parecida. Esto da fe del nivel de socialización de grupo. Sin esa base cultural no existe la tribu.

⁵⁹ Véase cap. 4.2.

⁶⁰ Araújo, Joaquín. Bello, E., Martín, C., Noreña, C., Oppenheimer, C. Op. cit., pg. 15.

en arte será solo anecdótica y ocasional. La percepción de la belleza, lo bello⁶¹, desacoplada del *Romance instinct*, de la búsqueda de sexualidad y de la creación de pareja, hace que el hombre no reconozca la idea original instintiva sino solamente su correlato y éste, además, como una entidad propia, absoluta, independiente y con una personalidad definida: nace el arte.

El entrenamiento cultural conlleva ese desacoplamiento y esa separación. Es un hecho que la sexualidad puede conducir a dar la vida, aunque también lo es que la sexualidad humana y el *Romance instinct* disponen de derroteros expresivos, del todo sustitutivos y a modo de placebo, que manejan a la perfección el erotismo. Existen sobrados ejemplos literarios aunque, es sabido que, el placer en este desacoplamiento artístico es subjetivo y su intensidad también. Pero es universal que esta forma de correlato es marca de cultura.

El instinto y la educación son guía fundamental para la conservación de la propia vida y la de la especie. ¿Es atrevido entender cultura y literatura como sistemas salvadores-desacopladores para asegurar la perpetuidad de la especie humana, también sin sexualidad, en tanto que funcionan como escuelas de la vida, del sufrimiento y del placer? La mayoría de los animales de los grupos citados anteriormente gozan de un doble seguro de vida, su familia y su educación: “¿Hay algo más instructivo que el sopapo de una madre chimpancé cuando su cría intenta comer una planta venenosa?”⁶².

⁶¹ Los animales por supuesto son capaces de reconocer “su” belleza, “sus” preferencias y “su” propia cultura.

⁶² Araújo, Joaquín, Bello, E., Martín, C., Noreña, C., Oppenheimer, C. Op. cit., pg. 7.

Es lícito argumentar sobre el hombre y la creatividad, adoptando una actitud humilde frente a los desarrollos paralelos de compañeros de camino, los animales de las otras especies: “Wir sind uns kaum mehr dessen bewußt, welch unglaubliches Paradoxon darin liegt, die reale Gegebenheit für ein Bild dessen zu halten, was in Wirklichkeit ihr Bild ist”⁶³.

Gracias a la descripción de patologías y carencias podemos entender mejor las bases de nuestro comportamiento y el porqué de las soluciones que ofrecen al hombre el arte y la creatividad. La existencia de un estado de felicidad justa y placentera es la otra cara de la moneda que puede responder a la inseguridad y al miedo. Parafraseando a Lorenz, deseo llegar a observar el espejo desde el otro lado, por la parte de atrás, para aprender. En *Die Rückseite des Spiegel* el premio Nobel afirma:

Dem philosophisch unvorbelasteten Menschen erscheint es völlig abwegig, zu glauben, daß die alltäglichen Gegenstände unserer Umwelt nur durch unser Erleben Realität erhalten. Jeder gesunde Mensch glaubt, daß die Möbel auch dann in seinem Schlafzimmer stehen, wenn er selbst zur Tür hinausgegangen ist. Der Naturforscher, der von der Evolution weiß, ist fest von der Wirklichkeit der Außenwelt überzeugt: Selbstverständlich hat unsere Sonne äonenlang in perpetuum geschienen, ehe es Augen gab, sie zu sehen. Dasjenige, was hinter unserer Anschauungsform des Raumes steckt, oder die Erhaltungssätze, die uns in Form unserer Kategorie der Kausalität erfahrbar weren, existieren vielleicht seit Ewigkeit, was immer Ewigkeit sein mag. Die Vorstellung, daß all dieses Große und vielleicht Unendliche erst dadurch Realität erhalten soll, daß die Eintagsfliege Mensch etwas davon merkt, erscheint dem Naturverbundenen nicht nur abtrus, sondern geradezu blasphemisch, wobei der “Naturverbundene” ebenso gut ein Bauer wie ein Biologe sein kann⁶⁴.

El planteamiento ontológico del hombre en el siglo XX, tras dos guerras mundiales, hace tambalearse todo lo visto y consolidado hasta el momento a lo largo de miles y millones de años, también la constitución del núcleo familiar: “Der fortschreitende Verfall unserer Kultur ist so offensichtlich pathologischer Natur,

⁶³ Lorenz, Konrad. *Die Rückseite des Spiegels. Versuch einer Naturgeschichte menschlichen Erkennens*, dtv, München, 1977, pg. 29.

⁶⁴ *Ibid.*, pg. 27.

trägt so offensichtlich die Merkmale einer Erkrankung des Menschlichen Geistes, daß sich daraus die kategorische Forderung ergibt, Kultur und Geist mit der Fragestellung der medizinischen Wissenschaft zu untersuchen”⁶⁵.

El desplazamiento rural en masa a las ciudades, las metrópolis, tanto en Europa como en América, los cambios que padece un instinto absolutamente primario, el del *Romance Instinct*, acarrear a finales del siglo XIX una literatura “ergonómica” que sirve de trampolín a autores como Arthur Schnitzler. Esta literatura refleja un auge económico y un desarrollo tecnológico a gran escala, desconocido hasta el momento. Pero también una sociedad enferma. Los nuevos desafíos son aceptados, como no, por las corrientes literarias centroeuropeas. Las tendencias hacen que no es que exista una arte político que se vea influenciado por la política, sino que el arte en sí mismo será y creará política. La literatura amplía y descubre lo oculto del ser humano, esto es un hecho. Así, decido proponer a Arthur Schnitzler en el próximo capítulo, como ejemplo de creador literario y médico que, intuitivamente, constata y sufre en sí mismo y a través de su obra, esos cambios radicales finiseculares de la visión del mundo. Morris, refiriéndose al tema anterior del desarraigo en la urbe, describe la soledad e infelicidad del hombre moderno.

In der neuen stätischen Umgebung, wo Spezialisierung und Arbeitsteilung zu Handeln und Profitstreben als Lebensform geführt hatten, wurden auch die familiären Bindungen automatisch zu einer geschäftlichen Angelegenheit, die mit Liebe nichts zu tun hatte. Arrangierte Ehen entwickelten sich zu einem neuen “Handelsgut”. Liebesbeziehungen, die nicht in dieses Schema passten, wurden rücksichtslos unterdrückt. Im so wichtigen Bereich intimer Beziehungen breitete sich zunehmend das Unglück aus⁶⁶.

La evolución de la cultura humana como *Konstrukt*, como un artificio posicionado de forma intermedia e intermedial dentro de la naturaleza no deja de

⁶⁵ Ibid., pg. 32.

⁶⁶ Morris, D. *The Nature of Happiness, Der Ursprung des Glücks*, op. cit., pg. 19-20.

ser conflictiva y dolorosa. El desacoplamiento de la naturaleza y de lo natural, el antagonismo entre las expectativas de imágenes y símbolos interiores y la vida real urbana es el dilema del hombre desde el XIX, del XX y del XXI. Estadísticas de los últimos años señalan que, por primera vez en toda la historia de la humanidad, se cuentan más habitantes viviendo en ciudades que en el campo y en zonas rurales.

La nueva realidad marca la literatura en cuanto que en textos como los de Thomas Mann vemos figuras de protagonistas⁶⁷ “que sufren y se aniquilan a través de las tensas relaciones que sostienen consigo mismos y con los demás”⁶⁸.

Al igual que en la producción artística de escritores precursores o contemporáneos de Schnitzler⁶⁹, todos los conflictos y problemas psicosociales de los personajes son fruto de una perspectiva cultural decadente. Todos sufren por exceso, un desacoplamiento biológico de sus orígenes, que desemboca en una cierta forma de esquizofrenia. Solo algunos artistas están en situación, y solo en algunos aspectos, de canalizarla. La nueva realidad urbana acelera, desde finales del siglo XIX, una cierta desestabilización del individuo que experimenta un alejamiento total de la naturaleza, una desintegración del grupo familiar mayor y, como consecuencia, una gran frustración social en soledad.

⁶⁷ Hanno en *die Buddenbrooks*, Spinell, en *Tristan*, Tonio, en *Tonio Kröger* y Gustav von Aschenbach, en *der Tod in Venedig*.

⁶⁸ Beutin, W., Ehlert, K., Emmerich, W., Hoffacker, H., Lutz, B., Meid, V., Schnell, R., Stein, P., Stephan. *Historia de la Literatura alemana*, J. B. Metzlersche, Carl Ernst Poeschel, Stuttgart, 1989, trad. Manuel José González y Berit Balzer Haus, Cátedra, Madrid, 1991, pg. 364.

⁶⁹ En los apartados 7.1, 7.2, 7.3, 8.1, 8.2.

6.3. *Limerenz*. El amor, una disposición universal biológica.

Los orígenes del arte así como los de la vida, cuentan con un cúmulo de recursos. Comparten los mismos dolores en su nacimiento, en su abrirse camino, en desarrollarse y en gozar de un avance sostenido. Así se escriben epopeyas de tal complejidad que ni las leyes de la física, de la química o de la poesía pueden descifrar sus misterios.

Existen paralelismos entre la biología y la creatividad ya que pequeños pasos de adaptación conducen a nuevas opciones y grados de formación intermedios que, desde tiempo inmemorial, realizan un encadenamiento de símbolos y caracteres. Al igual que de los sonidos una sinfonía o de fonemas una lengua, así y a partir de unos pocos elementos físicos y químicos surge, como por milagro, la vida. Con millones de graduaciones intermedias, los seres vivos nos asombran con una complejidad apabullante. Hace unos 3.500 millones de años en la tierra y, a partir de combinaciones químicas sencillas, surgen formaciones moleculares, que a su vez, dan origen a células. Incluso animales unicelulares como los paramecios y las vorticelas, también las bacterias tienen características que son comunes a todos los organismos. Las células se presentan separadas de su entorno más inmediato por una membrana y son unidades definidas e independientes. En la célula tiene lugar una ordenación molecular estricta. Las células reciben energía del exterior y la transforman en nuevas formas de energía. En la literatura ocurre un proceso similar. Esto es definitivo para poner en marcha un metabolismo y producir nuevas moléculas o sea para crecer. A pesar de que las células toman constantemente sustancias y energía del exterior descargando más tarde otras sustancias y además calor, su interior permanece constante. Interesante en lo literario es que, el

intercambio metabólico es una *Homöostase*. Incluso los organismos más simples tienen como mínimo las siguientes características en común: que son sensibles y que responden a estímulos, están vivos⁷⁰. La terminología de la *Homöostase* es utilizada con la misma intención, refiriéndose al arte y a los procesos creativos por Hans y Shulamith Kreidler a finales del siglo XX. Estos quedan expuestos y desarrollados en el capítulo 5.3., sobre *Homöostase* y recepción.

Todas las características mencionadas hasta ahora definen la vida sobre la tierra pero también la actividad de la intercomunicación psíquica artística. Donde hay respuesta, consciente o no, hay vida. El orden, la individualidad, el intercambio metabólico son sus caracteres y pilares. Las respuestas a estímulos hacen que este planeta disponga de individualidades vivas, de seres vivos, y que la tierra no sea una bola de fuego más en el firmamento.

A esto hay que añadir que incluso los organismos más simples se reproducen. Vida y reproducción van de la mano. En los seres unicelulares sencillamente por subdivisión de su única célula, es decir de manera asexual.

En la reproducción sexual sabemos que siempre se exige un sistema de información que dirija los procesos metabólicos. La información entre los seres vivos es intercambiable. El instinto sexual *Romance instinct*, hace que contacten las distintas memorias genéticas. Esta información genética es la que será copiada y pasará de la célula madre a las células hijas. Esta transferencia biológica es exactamente igual en cultura. Como en el desdoblamiento biológico es posible que

⁷⁰ Es sabido que para certificar el *exitus letalis*, el médico dispone de dos pruebas de diagnóstico esenciales y mínimas: en primer lugar la constatación de la existencia o ausencia de pulso (palpitación cardíaca) y, en segundo, la iluminación de las pupilas con un haz de luz. La ausencia de movimiento ocular reflejo, dilatación de la pupila, es señal de ausencia de vida, de muerte.

se originen ocasionalmente defectos, la información genética puede variar. Así se da lugar a mutaciones. Estas mutaciones, variaciones o cambios son requisito indispensable para la existencia de individuos, familias y razas diferentes dentro de una especie. La naturaleza nos da las respuestas ya que lo dicho es una excelente argumentación contra el *Sozialdarwinismus*, el darwinismo social propagado por el nacionalsocialismo. La ironía es que la aclaración científica antirracista es precisamente darwinista-evolucionista. Se explica con que una raza compuesta por sujetos que sean todos individuos superiores, sea lo que sea lo que se entienda por “superior”, o una sociedad que se defina como “mejor”, es absolutamente vulnerable. La totalidad de población no está preparada para todos los cambios del entorno posibles que acaecen de continuo, sean climáticos, ambientales, culturales o sociales.

El más mínimo desequilibrio del proceso o variación, tanto temporal como definitiva, daría al traste con todos y cada uno de los individuos de este grupo llamado “perfecto”. Esta raza maravillosa de ficción solo es interesante dentro de unas coordenadas específicas especiales, determinadas, únicas y temporales.

Como la selección natural solo permite sobrevivir a los organismos mejor adaptados a las condiciones que ofrece el medio ambiente y al entorno en ese momento, la extinción de los individuos del ejemplo anterior estaría pre-programada, por lo estático de su estatus. La no flexibilidad del sistema en sí mismo supone su perdición, es ley natural. La supervivencia sistémica se alcanza por evolución. De esto resulta que el defensor de una filosofía racista con base darwinista, no solo es un zoquete en biología sino que demuestra un gran déficit en

conocimientos básicos de la evolución y en la verdadera comprensión del mensaje de los textos de Darwin⁷¹. Esto en lo que se refiere al llamado darwinismo social.

Auch diese Fähigkeit zur Veränderung ist ein extrem wichtiges Kriterium von Leben. Denn ohne sie hätte es keine Weiterentwicklung von einfachen zu komplexeren Organismen gegeben, auch wenn dies nicht bedeutet, dass primitive Lebensformen bis heute weniger erfolgreich im Kampf ums Überleben sind⁷².

La supervivencia por sexo y la lucha por instaurar propios sistemas de llamada de alerta hacia la posible pareja son insalvables, y determinan la comunicación en el *Romance Instinct* o *Limerenz*. Es indiscutible que el sistema nervioso central es el responsable tanto de funciones corporales como de las funciones de la mente y del intelecto.

Así, “la valentía, el gusto por medirse con los demás, por conseguir una constitución fuerte, por poseer resistencia física, por el juego (neotenia), por la

⁷¹ Sin embargo, es cierto que el padre de la teoría de la evolución es producto de su tiempo. Darwin arremete, a su manera, contra el hambre, la injusticia y la pobreza. Es un científico burgués inmerso en una época en la que aconseja a las clases menos favorecidas, ser conscientes de las necesidades de los niños. La precariedad, las enormes dificultades económicas y la miseria de obreros y obreras de la primera fase de la revolución industrial, tanto en Inglaterra en ciudades como Manchester, Glasgow, London, Newcastle como en el resto de Europa, son el alto precio que pagan los trabajadores en su traslado de las zonas rurales a las nuevas metrópolis. Desde este punto de vista, una segunda lectura de ciertos párrafos darwinianos, deberían gozar de una recepción más diferenciada, entendiéndose como una defensa de la prole, contra el trabajo infantil en las minas y en las fábricas. Así, el texto siguiente de Darwin debe ser interpretado dentro de su verdadero contexto histórico: “Der Fortschritt der menschlichen Wohlfahrt ist ein sehr verwickeltes Problem. Alle, die ihren Kindern Armut nicht ersparen können, sollten das Heiraten lassen, denn Armut ist nicht nur an sich ein Übel, sondern sie trägt auch zu ihrer eigenen Vergrößerungen bei, wenn sie gedankenlos zur Ehe schreitet”. Darwin continúa citando a Galton y añade más tarde: “Unser natürliches Vermehrungsverhältnis darf daher nicht durch irgendwelche Mittel erheblich verringert werden, obgleich es zahlreiche Übel herbeiführt. Es muß für alle Menschen einen freien Wettbewerb geben und die Tüchtigsten dürfen weder durch Gesetze noch durch Gebräuche verhindert werden, den größten Erfolg zu erringen und die größte Anzahl von Nachkommen aufzuziehen”, en: Charles Darwin, *The descent of man, and selection in relation to sex*, deutsche Ausg. *Die Abstammung des Menschen und die geschlechtliche Zuchtwahl*, 1871, op.cit., pg. 615. En el año 1844 el gobierno inglés, por ejemplo, había limitado el trabajo diario de los niños, menores de doce años en las fábricas a seis horas y media. En las ciudades se apiñan familias esperando una vida mejor. Mujeres y niños son mano de obra barata. El fotógrafo Thomas Annan en 1868 es uno de los primeros en dejar testimonio de la situación del proletariado, de las madres y de la infancia en la ciudad, durante la industrialización a finales de siglo XIX.

⁷² Engel, Henning. “Das Rätsel des Lebens. Vielfalt durch Ordnung”, en: www.Geokompakt.de, *Geo*, Nr. 5, Grüner & Jahr, 15-01-2005, pg. 20.

lucha, por el color, el adorno, la música vocal e instrumental, todo ello se relaciona directamente con la elección sexual de pareja”⁷³. La influencia del instinto amoroso o *Limerenz* despierta en el compañero tanto el miedo a una posible usurpación de su puesto por un supuesto contrincante a él como el temor a que acaezca un rapto de la pareja por sujetos superiores. De esta forma intenta a toda costa fomentar y cultivar sus capacidades y cualidades objetivas y subjetivas, con el fin de potenciar su belleza⁷⁴. Sea lo que sea lo que él entienda por “bello”.

Esta potenciación de la belleza puede partir de la producción de colores, de la creación de nuevas formas o tamaños especiales de algo, de la emisión de sonidos armoniosos para él, actitudes, poses, bellos u horripilantes textos, etc. En todo caso, estará dirigida hacia una determinada finalidad, la de servir de apoyo a un engranaje selectivo para la elección instintiva de otro individuo con la intención de una unión, sea de forma temporal o permanente.

⁷³ Darwin, Charles. *Die Abstammung des Menschen und die geschlechtliche Zuchtwahl*, trad. de la autora, op. cit. pg. 614.

⁷⁴ O lo que para su especie sea atrayente y bello, enclavando esa belleza naturalmente en un entorno propio de “cultura” específica humana o animal.

7. Textos para un espejo biológico-literario

7.1. Las trampas socioculturales: *Die Unwahrheit*, la mentira uno de los mayores patógenos

Mögen hätt´ich schon wollen, aber dürfen hab´ich mich nicht getraut!.

Karl Valentin (1882-1948)

Esta cita del famosísimo productor de teatro, posteriormente director cinematográfico y actor cómico nacido en München, Karl Valentin, está inspirada en realidad en una frase original de Arthur Schnitzler¹. En *Der Sohn. Aus den Papieren eines Arztes* de 1892, concluye Schnitzler (en esta ocasión sin el más mínimo matiz cómico), con la reflexión del hijo asesino de su madre: “Mich dünkt: es ist noch lange nicht klar genug, wie wenig wir wollen dürfen und wieviel wir müssen”². Las propuestas médicas del autor Arthur Schnitzler realizan un gran trabajo al actuar como espejo biológico-literario de la psicodinámica del arte con el Súper-Ego social. De ahí parte el interés que ha despertado en mí este autor y su incorporación al estudio, a modo de ejemplo, de los frutos que el instinto puede ofrecer al verse canalizado en literatura. El encorsamiento social, precisamente en los años en los que el estudio científico de la psicología clínica comienza su andadura es, no solo asfixiante, sino generalizado.

Die Pathologischen Enthüllungen mit denen die Novellen *Die Braut* und *Der Sohn* (entstanden 1891 bzw. 1889) aufwarten, bleiben hinter der Kraßheit eines Zola nicht zurück. *Der Sohn* erschien auch 1892 – ebenso wie zwei Jahre später *Sterben* – in der berliner Zeitschrift *Freie Bühne*, dem Zentralorgan des deutschen Naturalismus. Der didaktische Duktus, der beiden

¹ <http://www.unmoralische.de/zitate3/zitate.htm>, Zitate-Aphorismen, última consulta: 1-11-2010.

² Schnitzler, Arthur. *Der Sohn. Aus den Papieren eines Arztes, Gesammelte Werke, die erzählenden Schriften*, Bd. 1, S. Fischer, Frankfurt am Main, 1961, pg. 98.

Erzählungen eignet, läßt die philosophischen Grundlagen hervortreten, auf denen das naturwissenschaftliche Denken Schnitzlers gewissermaßen aufliegt³.

Las trampas socioculturales son tales por lo que tienen de construcciones contrarias a la teoría biológica encerrada en las leyes de la naturaleza y de la física. La misma teoría de la selección natural que a día de hoy, ningún prestigioso hombre de ciencia del siglo XXI cuestiona, esconde trampas que hacen tambalear incluso la imagen de su mismo descubridor⁴. El ideal de un *Edelmensch* perseguido desde el siglo XVIII y hasta muy entrado el XX, dentro de un universo restringido que todavía hoy está vigente, puede convertirse rápidamente en un cajón de sastre. Los protagonistas de Arthur Schnitzler huyen de sí mismos, por lo alejados que están interiormente de ese súper-hombre ideal, pero sin una propuesta adecuada. Al equilibrio llegan a través y gracias a la ficción, exactamente igual que su público. Con ello se logran relativizar psicológicamente, por lo menos de forma temporal, posibles déficits⁵.

En el siglo XX crecen los contrastes entre el hombre perfecto con su Súper-Yo y la realidad más inmediata. Así, el sentimiento de fracaso resulta más destructivo si cabe, doloroso y dañino que en otras épocas. El siguiente poema

³ Sprengel, Peter. *Geschichte der deutschsprachigen Literatur 1870-1900: von der Reichsgründung bis zur Jahrhundertwende*, Bnd. IX, 1, Hg. Helmut de Boor, C. H. Beck, München, 1998, pg. 284.

⁴ Una atenta lectura de la pg. 615 de *Die Abstammung des Menschen und die geschlechtliche Zuchtwahl*, invita a algunos críticos como ya he comentado en el capítulo anterior, a defender el postulado de que Darwin tiene problemas con las clases menos favorecidas y que es racista. La realidad es que, posiblemente en ciertos testimonios y párrafos confunde o, más bien y aunque parezca atrevido mencionarlo, da la impresión de que él mismo no lleva la teoría de la selección hasta sus últimas consecuencias reales. La teoría de la selección es plural, por lo que es sencillo para los malintencionados defender su odio social y su miedo, escudándose en algún postulado darwinista. Muy al contrario, el darwinismo exige la simultaneidad de las diferencias y de lo multi-etnológico-cultural y ello, precisamente, como garantía de supervivencia.

⁵ Lo que en la naturaleza evolutiva, en la adaptación animal, el equilibrar déficits es tremendamente rentable.

habla de traición y de abandono. Johannes Corty, contemporáneo de Schnitzler, describe en Berlín, en su poema *Lüge* un drama personal:

Du schwurest mir den heiligsten Eid:
"Dein bin ich, dein für alle Zeit".

Ein Ringlein schmückte bald die Hand
Als ein Symbol, das uns verband.

Der lose Vogel, der entflog,
da er mich hinterrücks betrog.

Gelogen war das Eideswort,
und Glück wie Liebe flogen fort.

Wird dieser Trug der letzte sein?
Die Ahnung sagt mir: "Nein, ach nein".

Du gingst und nahmest mit mein Herz
Und liebst wohl heut schon anderwärts.

Ich gäbe vieles darum her,
wenn dies Gedicht – ein Märchen wär!⁶.

A pesar de la amargura del poeta nos es posible, y no resulta extraño o chocante, combinar este sentimiento con el darwinismo y las leyes de la evolución. El poema de Corty habla de ausencias, de abandono y de separación, pero ¿no es en el alejamiento y en la distancia, donde los individuos encuentran nuevos compañeros? ¿No se les antojan más exóticos, ofreciendo más ventajas a los genes para el apareamiento, en un contexto del *Romance instinct*? Si no hubieran abandonado sus pueblos y zonas de origen, en busca de nuevas aventuras, veríamos resultados catastróficos desde el punto de vista de la herencia, semejantes a los de las dinastías reales a lo largo su historia. Tanto la filosofía como el nuevo biologismo del siglo XIX, desenmascaran las verdaderas bases de la historia de la literatura. La lectura de la obra de Arthur Schnitzler, analizada desde un punto de vista filosófico, deja entrever cierto escepticismo schopenhaueriano, que pone de

⁶ Corty, Johannes. *So...ist das Leben. Novellen und Dichtungen zum Vortrag und zur Unterhaltung*, Otto Dreyer, Berlin, 1913, pg. 102.

manifiesto la desmitificación del amor romántico⁷. Arthur Schopenhauer (1788-1860) en su *Metaphysik der Geschlechtsliebe* (1844), escribe que el amor sexual: “[...] sich als die stärkste und thätigste aller Triebfedern erweist, die Hälfte der Kräfte und Gedanken des jüngern Theiles der Menschheit fortwährend in Anspruch nimmt, das letzte Ziel fast jedes menschlichen Bestrebens ist, auf die wichtigsten Angelegenheiten nachtheiligen Einfluß erlangt, die ernsthaftesten Beschäftigungen zu jeder Stunde unterbricht, bisweilen selbst die größten Köpfe auf eine Weile in Verwirrung setzt, sich nicht scheut, zwischen die Verhandlungen der Staatsmänner und die Forschungen der Gelehrten, störend, mit ihrem Plunder einzutreten, ihre Liebesbriefchen und Haarlöckchen sogar in ministerielle Portefeuilles und philosophische Manuskripte einzuschieben versteht [...]”⁸. Y, de la misma manera, también Fliedl constata que tratar temas sobre el amor es una de las principales ocupaciones del poeta en particular, y de la literatura en general, ya que en la vida real juega un papel fundamental y básico⁹.

La variabilidad y diversidad es lo único verdaderamente útil para la supervivencia. El barniz cultural no suele más que camuflar un instinto. Es cierto que hay seres mejor preparados para el *Romance instinct* en determinados momentos históricos, en cuanto a mejor adaptados en determinadas circunstancias pero, ahí está la clave, solo por cortos espacios de tiempo o sea temporalmente. Una catástrofe natural o social, una sola enfermedad padecida por individuos de características semejantes, con iguales o idénticas cualidades, supone la extinción

⁷ Fliedl, Konstanze, Polt-Heinzl, Evelyne, Urbach, Reinhard. *Schnitzlers Sprachen der Liebe*, Wiener Vorlesungen, Picus, Wien, 2012, pg. 17.

⁸ Schopenhauer, Arthur. “Metaphysik der Geschlechtsliebe”, en: *Die Welt als Wille und Vorstellung*, Bd. II, Anaconda, Köln, 2009, pg. 621-622.

⁹ Fliedl, Konstanze, Polt-Heinzl, Evelyne, Urbach, Reinhard. Op., cit., pg. 17.

de todos ellos y así, acaecen consecuencias irreversibles para los demás. No es aventurado asegurar que la variabilidad artístico-literaria y su multiplicidad, es lo único capaz de salvar al género de la literatura como tal. Los mejor adaptados no son los individuos con más posibilidades económicas, los mejor situados o los que más publican, blancos, negros, fuertes o débiles, hombres o mujeres sino los que están dispuestos, abiertos y preparados para los (inevitables) cambios. Y que los cambios llegan en arte y literatura es ley de vida, con su histórico correspondiente movimiento pendular. Eso es lo que, en definitiva, enriquece verdaderamente la especie humana. También arte y literatura comparten con lo biológico características semejantes: la variabilidad y la multiplicidad es lo único que proporciona garantía de continuidad. Arthur Schnitzler afirma que todo poeta es idealista y realista, impresionista y expresionista, naturalista y simbolista al mismo tiempo, o no es nada. Naturalmente, continúa, predomina siempre una de estas visiones artísticas del mundo según el temperamento, la disposición, la época y el talante. Pero, tan pronto como una de ellas sobresale tanto como para que las otras sufran considerablemente por ello, o lo suficiente como para impedir el desarrollo de las demás, en ese caso, se está expresando una falta total de talento o una carencia de identidad¹⁰. En el *Buch der Sprüche und Bedenken* Arthur Schnitzler escribe: “Jeder Dichter ist Realist und Idealist, Impressionist und Expressionist, Naturalist und Symbolist zugleich, oder er ist überhaupt keiner. Natürlich überwiegt eine dieser Kunst-und Weltanschauungen, je nach Temperament, Anlage, Epoche und Stimmung”¹¹.

¹⁰ Schnitzler, Arthur. *La ronda, Anatol, Ensayos y aforismo*, ed. Miguel Ángel Vega, Cátedra, Madrid, 2004, pg. 346.

¹¹ Schnitzler, Arthur. *Aphorismen und Betrachtungen*, Fischer, Frankfurt am Main, 1967, pg. 104.

¿Qué es más importante la ballena azul o el plancton del que se alimenta? Es obvio que existe un vínculo de interdependencia entre ambos y esa conexión es insalvable. No se debe sobrevalorar ni minimizar la obra, porque detrás de ella existe un hombre, nacido en un determinado tiempo. La estimación de grandes artistas ha sufrido siempre enormes altibajos de público o de crítica, a lo largo de los distintos periodos históricos. De ahí su relativización desde un punto de vista biológico, porque muy pocos artistas alcanzan la universalidad del genio, pero todo creador tiene en común con los demás la necesidad instintiva de comunicación. Schnitzler no está exento de ello. Son los cánones culturales los que determinan el interés por los textos o los aniquilan. Las obras están supeditadas siempre a la conceptualización crítica de los valores específicos de una época. La interpretación de un escritor está tan expuesta a la evolución cultural (es tan adaptativa) como el desarrollo biológico de las extremidades delanteras de (algunos) reptiles al convertirse en alas.

¿Qué pesa más en el arte?, ¿qué es más positivo para el espíritu humano?, ¿quién resulta más beneficiado con poesía, por la música, la novela o el drama? ¿El creador? ¿El receptor? Y, en lo social ¿qué cuenta más patriarcados, matriarcados, burguesía, clases trabajadoras, obreras? La simbiosis de los aspectos complementarios, quizá contradictorios de cada momento histórico, creativo-equilibrante es definitiva. La *Homoästase* hace de los desarrollos sociológicos e histórico-artísticos dos polos aparentemente opuestos, si queremos, de las mismas disciplinas.

También persigue la literatura, en una inevitable interdependencia con el entorno, una complementariedad simbiótica. Y, aún así, la revolución industrial trae

consigo algo diferente, nuevos movimientos que no beben de los cánones clásicos. *Art-nouveau*, *Sezession*, *Jugendstil*, *Moderne* o Modernismo surgen sencillamente, porque existe un cierto cansancio estéticamente hablando, de beber en las fuentes de los conceptos conocidos y repetidos hasta la saciedad de los siglos anteriores. El cientifismo, la psicología y, cómo no, la antropología marcan nuevos derroteros para el arte y la literatura. En 1889 con la exposición universal de París, las nuevas formas dan el salto al resto de Europa y de allí a los EEUU de América. Un joyero Louis Tiffany, también presente en ella, traslada la naturaleza vegetal, la biosfera de plantas y cuerpo femenino, que se realiza en Francia y lo exporta a los EEUU. Allí crea también una forma inusual decorativa basada en creaciones europeas, la de los vidrios iridiscentes. Emilio Gallé, botánico de profesión, dedica su tiempo al estudio del vidrio y los esmaltes. Él sí se deja inspirar por las artes decorativas de la antigüedad de Siria y Egipto, y trabaja sus camafeos hasta con diez capas de cristal superpuestas, añadiendo el óxido de cobalto del que resultan efectos opalescentes, por ejemplo, de un sorprendente nuevo tinte azul de cielo oscuro.

La segunda revolución industrial acarrea infinidad de cambios que la sociedad finisecular entre 1898 y 1914, a pesar de tener conciencia de ellos, se resiste a reconocer. Por supuesto que no se trata exclusivamente de novedades decorativas o artístico-literarias, sin embargo, estas expresiones sí se encuentran en el epicentro de la acción, las grandes urbes.

Existen escritores como Arthur Schnitzler que, no solo en su condición de espectadores, sino también como médicos y hombres de ciencia, saben confrontar al *etablissement* con los problemas reales de la modernidad. El contrasentido de muchas actitudes terminará en una conocida hecatombe. Estos investigadores del

alma humana constatan y sacan a relucir en su obra, la patología de una sociedad en la que ellos son los primeros en estar inmersos: “Im Jahr 1891 Hermann Bahr sprach vielen jener Künstler aus der Seele, die sich damals in Wien niedergelassen hatten: ‘Rings um uns blüht die Zukunft und wir sind immer noch in der Vergangenheit verwurzelt’. Hinter der konservativen Kulisse der Stadt formierte sich eine Avantgarde, deren Ziel es war, die traditionelle Orientierung der herrschenden aristokratischen, bürgerlichen und musischen Eliten mit einer neuen Kunst zu durchbrechen”¹². La tensión y el desconcierto de la época llevan a muchos como Klimt, Schönberg, Mahler o a su esposa Alma, a comprender la hipocresía que alimenta esa bomba de relojería que llevará a Europa a la Gran Guerra. Hermann Bahr en su *Buch der Jugend* (1908) describe su contradicción interna de la manera siguiente: “Ich sage mir oft, ich sage mir täglich: Nein, man kann in Wien nicht mehr leben, fort! Hier sind nicht zwölf Menschen, die halbwegs europäisch empfinden. Und hinter ihnen ist gleich nichts; das Chaos. Aber dann malt Klimt ein neues Bild. Dann macht Roller den Tristan oder den Fidelio neu, Mahler dirigiert, die Mildenburg singt. Und ich sage mir dann: Ich könnte doch nirgends leben als in Wien, wirklich leben, was mir Leben ist”¹³. Grandes desigualdades, mentira e injusticia social, hambre, desequilibrios desencadenarán enfermedades específicas de la modernidad, sobre todo psíquicas. Todo ello estará basado en una bipolaridad enfermiza: *Kaiser*/aristocracia, burguesía/proletariado, rico/pobre, hombre/mujer, niño/adulto, soltero/casado, en esta bipolaridad todos excluyen a todos. Así, ese conglomerado se alimentará y se mantendrá en pie

¹² Seidel, Joachim, Finne, Rainer, Nack, Cornelia. *Maler. Leben, Werk und ihre Zeit*, 79, Marshall Cavendish International, Hamburg, 1987, pg. 2522.

¹³ Bahr Hermann. *Buch der Jugend*, H. Heller, Wien, Leipzig, 1908, pg. 26-27.

gracias a la apariencia. En su canto *Dem deutschen Volke*, Johannes Certy describe el espíritu del momento:

Erhebe dich, Seele, aus Sorge und Leib,
du rastlose nieder schmetternde Zeit
halt ein und gönne dem Sänger
die Laute zu schlagen zu hieligem Lied,
das längst ihm in dürstender Seele geglüht,
denn schweigen darf er nicht länger.

Was Feinde in Haß und in Habgier erdacht,
was Tausend´ in Elend und Schande gebracht,
muß schreienden widerspruch wecken;
denn Deutschland ringt blutend um Freiheit und Ehr´,
gelang es vervielfachten Kräften – doch schwer
den Siegfried niederzustrecken.

Ein ohnmächtig´ Volk ohne streitbares Heer,
gedrangsalt durch Willkür von feindlicher Wehr,
so leben heut sechzig Millionen.
Gespenstig schleicht mi dem Elend durchs Land
Das Laster an lockender Wucherhand
Und macht sie zu lüsternen Drohen.

Parteihaß und Hader in Worten und Tat
Sind Fluch und Verderben aus giftiger Saat,
erzeugend Schrecken und Grauen.
Wo Ränkesucht, Zwiespalt im eigenen Blut,
da ist auch verloren das teuerste Gut:
Das gegenseit´ge Vertrauen!

Mein Deutschland, mag schwer sein die eigene Schuld
an Trübsal, Berwürfnis – so habe Geduld,
du findest die richtigen Pfade!
Jetzt gehst du verspottet nach Golgatha,
wo einst der Erlösung Wunder geschah,
und dort – dort bitte um Gnade!

Nicht krieche vor Feinden, sie lächeln mit Recht,
denn Demut vor Siegern erniedrigt zum Knecht
und schmiedet dir dornige Ketten.
Doch kommt eine Hilfe, sie ist prophezeit
Und wächst aus dir selbst trotz Sorge und Leid,
nur sie kann erlösen, erretten:

Gemeinsames Dulden in Selbstlosigkeit,
mit Würde dem Schicksal sich fügen –
Mein Deutschland, nur so gewinnst du – nur so!
Hab Mut, zeige Willen, sei hoffnungsfroh,
dann wirst du gefunden und – siegen!¹⁴.

¹⁴ Certy, Johannes. Op. cit., pg. 199-200.

Este poema es un ejemplo de la desesperanza, del desánimo general (no solo alemán), de odio, de pobreza, miseria y venganza, es un canto a la preparación de la guerra. Existe un malestar generalizado que no cesará tras la Primera Guerra Mundial sino que, muy al contrario, empeorará más aún. La situación psicológica y política inspirará unos años después a Freud a escribir su libro *Das Unbehagen in der Kultur* (1930), donde considerará que la única finalidad de nuestra existencia, en realidad, será la búsqueda de la felicidad (del placer), o el “Streben nach Glück”¹⁵. El anterior canto de Johannes Corty es reflejo de la desesperación de muchos sectores alemanes plasmada en literatura. Resume el sentimiento político-social de un periodo en el que otros, entre los que se cuenta Schnitzler, se mueven cómodamente en ambientes tan dispares como los de un hospital clínico, cafés literarios o la frívola vida del teatro vienés. Sin embargo, los estudios y análisis (médicos) de sus dramas son sinceros y autocríticos, ni engaña ni se engaña. Conoce perfectamente el emponzoñamiento de la vida en la calle. Stefan Zweig en el año 1913 escribe a Arthur Schnitzler: “Ich muß für sie befürchten, daß Sie auf manche Gegnerschaft gerade diesmal stoßen werden, weil sie in so großer Wahrhaftigkeit dem primitiv Sexuellen entgegengetreten sind, indess die meisten Menschen aus einer Merkwürdigen innern Verlogenheit jede ihrer rein sexuellen Empfindungen mit dem Begriff Liebe verbrämen und selbst im Kunstwerk das reine nackte (!) Blutgefühl nicht dulden wollen [...]”¹⁶. Arthur Schnitzler es un gran estudioso de cuestiones sociales, de relaciones interpersonales, su psicología, sus

¹⁵ Freud, Sigmund. “Das Unbehagen in der Kultur”, 1930, en: *Das Unbehagen in der Kultur und andere Kulturtheoretische Schriften*, S. Fischer, Frankfurt am Main, 1994, pg. 42.

¹⁶ Zweig, Stefan. *Briefwechsel mit Hermann Bahr, Sigmund Freud, Rainer Maria Rilke und Arthur Schnitzler*, Hg. Jeffrey B. Berlin, Hans-Ulrich Lindken, Donald A. Prater, Fischer, Frankfurt am Main, 1987, pg. 376.

patologías, sus “bajos” instintos, traduciendo todo ello en sus folios, en literatura, con la mayor naturalidad.

Para el que la ciencia pura es la verdadera motivación, sea músico, pintor, filólogo, médico, antropólogo o autor, el moverse en el vértice de su especialidad no será nunca nada extraordinario. Arthur Schnitzler como ejemplo para esta hipótesis es en mi humilde opinión una elección afortunada. La mentira, la negación social de la instintividad humana en una cultura que la profesa de todos modos en secreto, es mal augurio para la salud mental de un colectivo. En círculos médicos se refleja poco a poco el propio nerviosismo, intranquilidad y rebelión interior, el *Unbehagen* social, producto de las concepciones materialistas del trato con el individuo: ante la enfermedad se olvida al enfermo. El padre de Arthur Schnitzler, Prof. Dr. Johann Schnitzler (1835-93), laringólogo y director del Hospital policlínico de Wien, advierte ya de los peligros del no conocimiento de la verdadera realidad del paciente, y apuesta no solo por un *Organ-Befund* sino por estudios paralelos del *Leib-Befinden*¹⁷. Estos estudios conjuntos del entorno social y familiar del paciente son totalmente novedosos.

Diagnosticar es recoger y analizar datos para evaluar problemas de diversa naturaleza. Así, mediante un diagnóstico se describe un estado enfermizo. Algo más complejo es lo que, en cada época e históricamente, sea considerado como patológico o como enfermedad, sobre todo, en lo que se refiere a las que afectan al psiquismo. El carácter de un desequilibrio físico o psíquico se determina gracias a la observación de sus signos. Con el triunfo del paradigma positivista de las

¹⁷ Schnitzler, Arthur. *Reigen, Anatol, Aphorismen und Betrachtungen*, op. cit., pg. 48-49.

ciencias naturales a finales del siglo XIX surge un distanciamiento entre la unidad objetiva de la enfermedad, la individualidad del enfermo y el diagnóstico final del médico. Se habla en Wien de un creciente distanciamiento, de una completa falta de comunicación y de un cierto cinismo, un *therapeutischer Nihilismus* que no considera relevante hasta entonces, el *Lebenswelt*¹⁸ del paciente. La vida es un continuo, la cultura también lo es¹⁹, por lo que es interesante conocer la mayor cantidad de datos y detalles del entorno, para estar en situación de acercarse a la totalidad del individuo: “[...] und die meisten Menschen ahnen nicht einmal, was sie alles wissen, in der Tiefe ihrer Seele wissen, ohne sich´s einzugestehen”²⁰.

Arthur Schnitzler vive un periodo histórico en el que, precisamente, la nueva andadura de los avances biológicos y literarios choca con los estamentos inmovilistas de instituciones basadas en una Europa aristocrática feudal. Otra vez el escritor Corty, en su poema *Lebenslüge*, da fe de ello y lo describe como sigue:

Das Leben gleicht einer Lüge.
Die Lüge wird täglich neu;
Damit sie besser betrüge,
verachtet sie Scham und Scheu.

Die Lüge ist so verfressen,
sie frißt sich fast selber auf;
so hört denn, wie unermessen
und kläglich ihr Lebenslauf:

Es lügt schon das Kind in der Windel,
es schreit, weil es Schmerzen und Pein;
und doch ist sein Schreien meist Schwindel
es will nur – erwartet sein.

Es reifen heran die Geschlechter

¹⁸ Husserl, Edmund. “Das Problem der Lebenswelt”, en: *Phänomenologie der Lebenswelt. Ausgewählte Texte II*, Hg. Klaus Held, Stuttgart, 1986, pg. 220.

¹⁹ Ya he definido la cultura a lo largo de este estudio como la transmisión de información, tanto a través de comportamientos comunicativos no verbales, como orales de diálogo.

²⁰ Schnitzler, Arthur. *Das erzählerische Werk in chronologischer Ordnung*, 5, 12 Bde., Frankfurt am Main, 1988-1992, pg. 304.

Und lügen so langsam sich groß.
Gar mancher wird Weltenverächter
Und fährt auf die Lügenschaft los.

Was nützt des Magisters Gezeter,
was hilft der Philister Geschrei:
Die Jugend entpuppt sich meist später
Aus einem Lügen Ei.

Es lüget der Jüngling dem Mädchen
von Liebe und ewiger Treu',
und kommt er ins andere Städtchen,
nun dann – dann lügt er aufs neu'.

Die Jungfrau lügt schüchtern, doch zünftig;
Sie trachtet nach einem Gemahl
Und hat mir versichert, daß künftig
Sie vorsicht'ger sei in der Wahl.

Es lüget der Bube und schauet
Am Meister so ehrvoll empor,
noch schlimmer der Meister, er hauet
die Kundschaft über das Ohr.

Hat Jugend wie Alter gelogen,
dann stirbt wohl die Wahrheit gar aus?
Mitnichten, ihr Herr'n Philologen:
Es steht in Arkadien ihr Haus!

Die Wahrheit nur singet der Dichter,
drum hat ihn die Kritik bespuckt;
man meint, daß dieses Gelichter
tatsächlich – schwindelt gedruckt!²¹.

Schnitzler es uno de los intelectuales del siglo XX que reconoce que a la juventud se la adiestra para la asimilación de un ámbito de círculos vitales engañosos. Así, escribe en su diario que la humanidad es educada desde sus comienzos para ser y permanecer estúpida: “zur Dummheit erzogen”. Ya en la escuela y luego en las diversas facultades se aleja a la juventud, también en el arte y en la creatividad, de aclaraciones e interpretaciones que vivan en el seno de una *Naturphilosophie*. Se proclama a todos los niveles en la sociedad una: “unklare

²¹ Corty, Johannes. Op. cit., pg. 207-208.

mystische unnaturwissenschaftliche also unnatürliche, ja geistlose Anschauungen”²², es decir, una sabiduría de artificio.

Die Moderne tiene voluntad interdisciplinar. Schnitzler se siente como un médico, atraído por arte y literatura y lo reconoce sin miedo alguno a la posible censura de sus colegas, a la crítica o al desprestigio. No hace uso de pseudónimos, su sinceridad es del todo valiente: “Bei allem Zwiespalt zwischen Wissenschaft und Kunst[...] Ich fühl’ es schon, die Wissenschaft wird mir nie das werden, was mir die Kunst schon jetzt ist”²³. Honestidad brutal y afirmación durísima para un joven estudiante que comienza sus estudios de medicina. Hacia 1910, y a pesar de multitud de críticas negativas y algunas enemistades consolidadas, es uno de los autores austriacos de mayor renombre. Como dramaturgo goza de un enorme reconocimiento. El 14 de octubre de 1911 estrena en el *Wiener Burgtheater*, así como algo después en ocho teatros más dentro del ámbito germano-hablante, la tragicomedia *Das weite Land*²⁴. Esta pieza es una obra maestra del desencuentro y del alejamiento en el ámbito de la pareja humana, donde el lenguaje parece únicamente una coartada o disculpa más, para vivir en una mentira social en el matrimonio. Los protagonistas intercambian impresiones sobre las últimas noticias, el suicidio de un pianista ruso, la preparación de un viaje, el hijo en común. Consiguen que las apariencias triunfen y los esposos siguen buscando alternativas a su desamor. No solo la sociedad, también la oxitocina entra en juego en esta tercera

²² Schnitzler, Arthur. *Tagebuch*, op. cit., 31-05-1880, pg. 59.

²³ Schnitzler, Arthur. *Tagebuch*, 1879-1931, 10 Bde., (27.10.1879), Hrsg. von der Kommission für literarische Gebrauchsformen der Österreichischen Akademie der Wissenschaften, Welzig, Werner, Obmann, Wien, 1981-2000, pg. 12.

²⁴ Pankau, Johannes, G. “*Das weite Land. Das Natürliche als Chaos*”, en: *Interpretationen, Arthur Schnitzler Dramen und Erzählungen*, Hg. Hee-Ju Kim, Günter Saße, Reclam, Stuttgart, 2007, pg. 134.

fase de pareja y se encontrará en pleno apogeo. La obra es un excelente ejemplo de cómo la solución biológica, ya mencionada en el capítulo 6.2, escribe la historia. En primer lugar, para administrar conflictos y superarlos y, en segundo, para subirlos a escena. La literatura funciona de medio psicoterápico, como un espejo. El *Romance instinct* es el principal colaborador para la sustentación de ese experimento humano llamado matrimonio. La aceptación social de la normativa vigente es general y, sin embargo, no se la toma en serio. Por un lado la sociedad en el siglo XIX no funciona ya guiada por unas convicciones morales reales, pero romper las reglas es castigado y tiene consecuencias imprevisibles. De ahí que las posibilidades psico-biológico-terápicas de la obra de Schnitzler sean inagotables. En *Das weite Land*, por ejemplo, todos los personajes desde el marido engañado hasta la mujer frustrada tienen algún factor útil para la recepción desde un punto de vista biológico. *Romance instinct*, *Power instinct*, *Independence instinct*, *Curiosity instinct*, *Acceptance instinct*, *Order instinct*, *Saving instinct*, *Status instinct*. Estos instintos (que en el capítulo primero no eran tan evidentes), en el séptimo se nos antojan, según una lógica natural, razonables, intrínsecos al ser humano y determinantes en todas sus actuaciones. En literatura son el *Rahmenmodell*²⁵ que despierta las emociones desde la detección inicial del estímulo de una situación determinada hasta movilizar todo un sistema de comunicación interno. Si el instinto es la motivación originaria, la relectura de una emoción dosificada será por excelencia virtud del arte. Según la teoría de Katja Mellmann, apoyada en las de Cosmides y Tooby, la literatura funciona como un simulacro:

²⁵ Mellmann, Katja. *Emotionalisierung. Von der Nebenstundenpoesie zum Buch als Freund. Eine emotionspsychologische Studie zur Literatur der Aufklärungsepoche*, Mentis, Paderborn, 2006, pg. 42.

[Es] vollzieht sich vieles von unserem emotionalen Erleben in Bezug auf Literatur lediglich auf der Stufe des Auslösemechanismus. Wird ein emotionsspezifischer Situationsdetektor (also z. B. “Gefahr für Leib und Leben” oder “Feindanwesenheit”) in der auf Basis von Lektüre imaginierten Situation – einer Art Attrappe – fündig, wird die betreffende Emotion ausgelöst, d. h. etwaige dazugehörige physische Vorgänge werden in Gang gesetzt und das emotionsspezifische Verlaufsprogramm [...] wird initialisiert. Das Verlaufsprogramm aber wird [...] dem Umstand Rechnung tragen, dass der betreffende Reiz in keiner wirklichen, sondern einer imaginären Situation anwesend ist, und die jeweils evolutionär bewährten Konsequenzen daraus ziehen²⁶.

Si diferenciamos entre el desencadenante de una emoción y su procesamiento para obtener respuesta, resulta que en el caso que nos ocupa, la literatura, utilizamos personajes como Genia o su esposo (objeto/estímulo) ficticios, como *Auslösemechanismus*²⁷ para dar seguidamente respuestas al desencanto, la duda o el espanto de la soledad, sobre la base de un lectura imaginaria.

Una esposa cualquiera (Genia) ha sido infiel de forma ocasional, es descubierta y el único ser aparentemente con posibilidad de comprender y recomponer la unión es el hombre (el marido, Hofreiter).

Dass wir aber die emotionale *Qualität* einer [...] fiktionalen Szene [...] relativ leicht identifizieren können, zeigt an, dass in uns etwas reagiert hat, dass also im Gehirn Informationen über die emotionale Bedeutung der Situation vorliegen. Und diese Informationen habe ich nicht als kognitives “Erkennen” (etwa als rationale Schlussfolgerung aus aktiv analysierten Situationsmerkmalen), sondern als spontane Emotionsauslösung konzeptualisiert²⁸.

Esto es así porque las informaciones cerebrales han sido adiestradas en el instinto y más tarde en la socialización. Las emociones reales que despierta el trato del (ficticio) fracaso matrimonial de los personajes parece ser “instintivamente” un tema muy bien acogido por el público, pero no así por la crítica (biopoder). Arthur Schnitzler, el autor, se mofa de ello. En Praga, desde el Palace Hotel y durante su

²⁶ Mellmann, Katja. *Literatur als emotionale Attrappe. Eine evolutionspsychologische Lösung des “Paradox of fiction”*, Hg. Uta Klein, Katja Mellmann, Steffanie Metzger, Heuristiken der Literaturwissenschaft. Disziplinexterne Perspektiven auf Literatur, Paderborn, 2006, pg. 160-164.

²⁷ Mellmann, Katja. *Emotionalisierung – Von der Nebenstundenpoesie zum Buch als Freund. Eine emotionspsychologische Studie zur Literatur der Aufklärungsepoche*, op. cit., pg. 42.

²⁸ *Ibíd.*, pg. 42 y ss.

estancia para la puesta en escena de *Das weite Land*, escribe a su esposa Olga Schnitzler: “[...] und nun, was du gewiß schon bemerkt hast, schreib ich dir; werde noch ein halbes Stündchen lesen, und dann ins Theater gehen, wo eine Tragikomödie (*Das weite Land*) aufgeführt wird: ‘Nichtige Menschen, oder das unmotivierte Duell’, wie sich ein Kritiker einmal ausgedrückt hat...es kann übrigens auch ein Aff [sic!] gewesen sein[...]”²⁹. El duelo del que se habla está sentenciado desde su origen y, típicamente finisecular, a favor del esposo. La actitud de la mujer es pasiva y de sometimiento dentro, además, de un conjunto social asfixiante. Genia no participa de ninguna psicoterapia activa de pareja. En *Das weite Land* no existe dialogo verdadero. La incomunicación va desvirtuando el rol de cada uno hacia un estado patógeno. Y “Da alles chaotisch sei, wäre jedes dramatische Gesetz aufgehoben und jede Unmotiviertheit erlaubt”³⁰. Es sabido que la mera presencia de la palabra y del diálogo tiene una acción disolutiva sobre la angustia. Si, además, es portadora de un contenido sincero, puede sanar. En el máximo apogeo de Schnitzler, obras con apología del instinto, del sexo, de la muerte, que presentan la realidad humana tal y como es, suponen un escándalo público y chocan con graves problemas de censura. En ocasiones el texto dramático no puede ser representado en su totalidad o, sencillamente, es prohibido.

El tema de la incomunicación le ocupa, así como la búsqueda del alivio al sufrimiento. Cuando Arthur Schnitzler relee el manuscrito de *Das weite Land* tiene que reconocer en su diario las similitudes con su obra *Zwischenspiel* encontrando

²⁹ Schnitzler, Arthur. *Briefe 1875-1912*, Hg. Therese Nickl, Heinrich Schnitzler, S. Fischer, Frankfurt am Main, 1981, pg. 677, 30-X-1911.

³⁰ Lindgren, Irène. “*Seh’n Sie, das Berühmtwerden ist doch nicht so leicht!*”, *Arthur Schnitzler über sein literarisches Schaffen*, Frankfurt am Main, Lang, 2002, pg. 372.

en ella: “[...] allzu heftige Ähnlichkeiten mit dem Zwischenspiel, was mich verstimmte”³¹. Busca, con sus diálogos, una cierta resonancia en la catastrófica y ambivalente educación moral de su público, pretende liberarlo de una amnesia generalizada. El receptor disfruta de un excelente fenómeno clave en la transferencia, Schnitzler hace saltar convencionalismos y, a base de utilizar la banalidad de continuo, consigue catapultarla por los aires³².

La edición de la obra *Reigen* corre por cuenta propia, lo que da idea de la cantidad de enemigos con los que cuenta. Fue pagada de su propio bolsillo pudiendo publicar solamente doscientos ejemplares. El autor rogó a su vez a los amigos de Viena y a sus más fervientes seguidores que fuese tratada con la mayor discreción. No es de extrañar que algunos grupos sociales se retorcieran, heridos de muerte, con los textos de Schnitzler. El gusto por abofetear abiertamente los fundamentos y apariencias de un cambio de siglo basado en estamentos decimonónicos, ni parejos ni acordes ya con el desarrollo científico-técnico de la época, es escándalo y desafío a la vez.

Tanto espectador como editor se ven obligados a consentir y asentir en la obra, o bien a desmentir y negar, oscuros instintos. Finalmente, no queda opción alguna se toma partido, casi como correctivo didáctico, y se opta por cierto o falso, verdad o mentira, involucrándose así seria y peligrosamente en el asunto.

³¹ Schnitzler, Arthur. *Tagebuch 1879-1931, Gesammelte Werke*, 4, 10 Bde., (19.02.1909), unter Mitw. von Braunwarth, P. M., hg. von der Kommission für literarische Gebrauchsformen der Österreichischen Akademie der Wissenschaften, Weltzig, Werner, Obmann, Wien, 1981-2000, pg. 50.

³² Lindgren, Irène. Op. cit., pg. 372.

7.1.1. Arthur Schnitzler y los críticos de las formas de vida feudal. Las actitudes anti y pro-ciencia

Para realizar un estudio sobre instinto como motivación en creatividad, arte y literatura qué mejor que un médico-literato contemporáneo de Freud, que es denominado por el mismo psicoanalista el 14 de mayo del año 1922, “su doble”, en su tan conocida como hermosa misiva. Oculta tras la “apariencia poética” en la obra de Schnitzler, dice Freud, se esconde una comunión de resultados y opiniones comunes a ambos en importantes cuestiones vitales. Me permito aludir a la misiva en su totalidad:

Verehrter Herr Doktor: Nun sind auch Sie beim 60sten Jahrestag angekommen, während ich, um 6 Jahre älter, der Lebensgrenze nahegerückt bin und erwarten darf, bald das Ende vom fünften Akt dieser ziemlich unverständlichen und nicht immer amüsanten Komödie zu sehen. Ich will Ihnen...ein Geständnis ablegen, welches Sie gütigst aus Rücksicht für mich für sich behalten und mit keinem Freunde oder Fremden teilen wollen. Ich habe mich mit der Frage gequält, warum ich eigentlich in all diesen Jahren nie den Versuch gemacht habe, Ihren Verkehr aufzusuchen und ein Gespräch mit Ihnen zu führen (wobei natürlich nicht in Betracht gezogen wird, ob Sie selbst eine solche Annäherung von mir gerne gesehen hätten). Die Antwort auf diese Frage enthält das mir zu intim erscheinende Geständnis. Ich meine, ich habe Sie gemieden aus einer Art von Doppelgängerscheu. Nicht etwa, daß ich sonst leicht geneigt wäre, mich mit einem anderen zu identifizieren oder daß ich mich über die Differenz der Begabung hinwegsetzen wollte, die mich von Ihnen trennt, sondern ich habe immer wieder, wenn ich mich in Ihre schönen Schöpfungen vertiefe, hinter deren poetischem Schein die nämlichen Voraussetzungen, Interessen und Ergebnisse zu finden geglaubt, die mir als die eigenen bekannt waren. Ihr Determinismus wie Ihre Skepsis - was die Leute Pessimismus heißen - Ihr Ergriffensein von den Wahrheiten des Unbewußten, von der Triebnatur des Menschen, Ihre Zersetzung der kulturell-konventionellen Sicherheiten, das Haften Ihrer Gedanken an der Polarität von Lieben und Sterben, das alles berührte mich mit einer unheimlichen Vertrautheit. (In einer kleinen Schrift vom J. 1920, ‘Jenseits des Lustprinzips’, habe ich versucht, den Eros und den Todestrieb als die Urkräfte aufzuzeigen, deren Gegenspiel alle Rätsel des Lebens beherrscht.) So habe ich den Eindruck gewonnen, daß Sie durch Intuition - eigentlich aber in Folge feiner Selbstwahrnehmung - alles das wissen, was ich in mühseliger Arbeit an anderen Menschen aufgedeckt habe. Ja ich glaube, im Grunde Ihres Wesens sind sie ein psychologischer Tiefenforscher, so ehrlich unparteiisch und unerschrocken wie nur je einer war, und wenn Sie das nicht wären, hätten Ihre künstlerischen Fähigkeiten, Ihre Sprachkunst und Gestaltungskraft, freies Spiel gehabt und Sie zu einem Dichter weit mehr nach dem Wunsch der Menge gemacht. In herzlicher Ergebenheit. Ihr Freud³³.

Para Sigmund Freud la propia relación con escritores y artistas es muy ambivalente. Se siente atraído por ellos y al mismo tiempo los rechaza y guarda las

³³ Freud, Sigmund. *Briefe 1873-1939*, 14-05-1922, Hg. Ernst L. Freud, S. Fischer, Frankfurt am Main, 1960, pg. 249.

distancias³⁴. Para él son individuos neuróticos, que se le antojan de igual forma, “*unheimlich und vertraut*”³⁵, de los que piensa en el fondo, son envidiables³⁶. Así, el artista percibe y trabaja con impresiones obtenidas y ganadas “durch Intuition [...] und Selbstwahrnehmung”³⁷.

Theodor Reik realiza un estudio sobre la obra de Schnitzler desde un “enfoque psicológico”³⁸, en el que prescinde totalmente de lo artístico, teatral y literario, a lo que tanta importancia y valor adjudica en vida el propio Schnitzler. Günter Saße opina que este análisis peca de un cierto reduccionismo literario, por su exigua motivación intermedial³⁹.

La técnica de la narrativa brillante de Schnitzler y, sobre todo, los monólogos interiores de sus personajes hacen intuir la violencia del choque entre lo que es y lo que debe ser. Es fácil reconocer la ardua lucha entre el Yo, el Ello freudiano y el entorno social, con unas desmesuradas expectativas que terminamos adoptando como propias. Todo ello deja atisbar los conflictos de los más variopintos caracteres humanos colocados en situaciones extremas.

Naturalmente que disponemos de muchos más autores para demostrar la tesis, pero Arthur Schnitzler es un caso singular. En él erotismo, amor, muerte y la

³⁴ Boetticher, Dirk von. *Meine Werke sind lauter Diagnosen. Über die ärztliche Dimension im Werk Arthur Schnitzlers*, Beiträge zur neueren Literaturgeschichte, Bd. 165, C. Winter, Heidelberg, 1999, pg. 97.

³⁵ Freud, Sigmund. “Briefe an Arthur Schnitzler”, Hg. Heinrich Schnitzler, en: *Die Neue Rundschau* 66, 1955, pg. 97, 14-05-1922.

³⁶ Boettiche, Dirk von. Op. cit., 97.

³⁷ Freud, Sigmund. Op. cit., pg. 249.

³⁸ Reik, Theodor. *Arthur Schnitzler als Psycholog*, J. C. C. Bruns, Minden, Westfalen, 1913, pg. 29.

³⁹ Kim, Hee-Ju, Saße, Günter. *Interpretationen. Arthur Schnitzler. Dramen und Erzählungen*, Philipp Reclam, Stuttgart, 2007, pg. 136.

mentira y apariencia social se pasan, de forma casi inocente, la responsabilidad (y el concepto de culpa) de manera del todo irresponsable. Lo neoténico que hay en el hombre surge con total naturalidad, tanto en la novela como en la obra dramática. No hay concesiones, perdón o consideración alguna ni con el lector ni con el público, todos se ven sorprendidos repentinamente y situados en una verdadera sesión de terapia experimental psicoanalítica, sin consciencia de ello, sin darse cuenta y sin querer. Los métodos de Schnitzler son, no solo psicoterápicos para su público, el contenido de la obra se motiva en sus propias experiencias vitales, las de ambos.

En 1996 Miguel Ángel Vega escribe todavía, sobre la situación finisecular, sobre Schnitzler y sus congéneres, refiriéndose a *Reigen* y a un mundo sin Dios, comentarios orteguianos como el siguiente: “Este hombre, de cuyo horizonte vital ha desaparecido la montaña divina, observa, constata, disfruta, elabora estéticamente las sensaciones que llueven sobre un supuesto yo. La falta de un orden metafísico o la imposibilidad de acceder a él gnoseológicamente le cierran las ventanas al mundo”⁴⁰. Esta afirmación se nos antoja algo atrevida. Parece ser ésta la maldición de una sociedad agnóstica, la que hace que se pierda sin remedio. Y continua con que: “El *Lustprinzip*, es decir, la huída del dolor y la persecución de la experiencia positivamente placentera, se instala en el centro de la existencia. El instinto, el principio del placer, la ambición o el ansia de poder se constituyen en motivo de acción”⁴¹. El *Lustprinzip* no es la huída del dolor ni implica un descenso inmediato a los infiernos. Se trata de la felicidad o, al menos, de la no infelicidad

⁴⁰ Schnitzler, Arthur. *La ronda, Anatol, Ensayos y aforismos*, ed. Miguel Ángel Vega, Cátedra, Madrid, 2004, pg. 34-35.

⁴¹ *Ibíd.*, pg. 35.

que se considera ya como la primera. Esa pereza espiritual divina se corresponde con la desilusión de una moral inmoral. El biologismo recién nacido o reanimado a través del psicologismo es necesario. Se trata de reconocer la existencia de una corporación aristotélica del ser humano en un mundo animal (cap. 3.2.1.). No existe valoración moral en ello. Creo haber oído alguna vez decir a Eduard Punset (1936), comunicador científico, algo así como que el problema no es si hay una vida después de la muerte sino si hay una vida (plena) antes de ella. El principio del placer mueve el mundo y, precisamente es la negación de ello lo que ahoga la creatividad y hace de los seres humanos autómatas. La sublimación de las necesidades naturales objetivas puede y debe subjetivarse de forma específicamente humana y creadora. No olvidemos que la energía criminal y la crueldad de esta especie sobrepasan con creces las de cualquier otra. La literatura y el instinto mantienen una íntima relación altamente productiva en la creación. Lo que en apariencia metafísicamente no parece relevante, quizá lo patológico, siempre encuentra un camino en las letras universales. Y se constituye en excelente motivo porque el discurso termina volviéndose verdaderamente humano, con implicaciones autobiográficas. La dramaturgia de la ficción es interactiva. En un análisis sobre una poética cercana a los acontecimientos de derrota personal en la literatura, Ivette Sánchez y Roland Spiller publican en Tübingen en el 2009 su estudio *Poéticas del fracaso*, en el que exponen la relevancia social de explorar una cultura del fracaso que fomente el proceso de eliminar el tabú del malogro, mediante la dialéctica de la bipolaridad entre los contrarios: éxito-fracaso. Describen la omnipresencia del fracaso en las obras de creación, sobre todo como motivo, aunque se asombran de

que la crítica literaria, en general, lo haya descuidado, si se exceptúan los estudios en torno a los clásicos motivos del naufragio y la caída⁴². Y continúan con la importancia de la literatura como medio difusor y divulgador diciendo que: “Para un nuevo posicionamiento del arte en la sociedad del siglo XXI estas premisas funcionales pueden orientarnos, ya que contienen una perspectiva pragmática y poseen capacidades no sólo simbólicas o mitológicamente fundadas, sino también reales de la condición humana [...], propagando la literatura como auténtica ciencia de la vida”⁴³.

Una ciencia de la vida y del arte, tal y como Arthur Schnitzler la entiende. Todos sus personajes aportan desde un punto de vista literario datos tremendamente valiosos siendo como son un desfile de individuos fracasados. Nada más real que la misma hija del autor la cual, tras un brevísimo matrimonio infeliz, se quita la vida. El suicidio como vemos y la muerte son, con amor y sexo, constantes y denominador común en su obra.

Sus protagonistas pasan revista a los grandes acontecimientos europeos que hacen tambalear las bases de lo que había echado ya por tierra en 1789 la Revolución Francesa, los estamentos sociales. Y comienzan a emerger ejércitos completos de existencias rotas. La credibilidad de lo intuido políticamente tiene ya a finales del XIX sólidos fundamentos científicos. Las propuestas para una verdadera igualdad social tienen un sostén biológico⁴⁴.

⁴² Sánchez, Ivette, Spiller, Roland. *Poéticas del fracaso*, Gunter Narr, Tübingen, 2009, pg. 3.

⁴³ *Ibíd.*, pg. 3.

⁴⁴ Sostén biológico evolutivo ya expuesto: El individuo más flexible y mejor adaptado sobrevive, no el más fuerte. Ese individuo más dotado puede esconderse tras una fachada artificial y, además, ésta puede estar perfectamente manipulada. Así no nos encontramos ante una fortaleza verdadera y real

El discurso científico del *Fin de siècle* aporta una nueva identidad, más consistente y eficiente, a los artistas y al público de la *Moderne* en general. Los puntos programáticos de la *Wiener Moderne* pueden definirse como definitivamente intermediales. Ya no basta con ser pintor o escultor o poeta solamente. Aquellos no son referentes en exclusiva a cuestiones estéticas sino que tocan y reivindican temas científicos, sociales y también biológicos.

Existe una verdadera crítica social a la aristocracia. Se exige que, por lo menos, se cuestione la dependencia y el aniquilamiento femenino por parte de una sociedad patriarcal ahogada en las apariencias y asfixiada en el qué dirán. El Schnitzler artista presenta una nueva conciencia del cuerpo, de la sexualidad y del instinto primario. Con los progresos en los campos de la psiquiatría se termina reconociendo la complejidad de los trastornos del alma y la psique humana. Como respuesta la literatura cuestiona la inhibición de determinadas tendencias biológicas naturales elementales.

La ley de entropía que se desarrolló a partir de la física se puede aplicar en áreas biológicas, sociales y humanas. Según esta ley todos los sistemas, tanto los simples como los complejos dejan de funcionar si se los desatiende. En literatura esto da lugar a un incendio cultural. Nuestra misión es no rompernos o desfallecer frente a la antinomia que llega a ser tal por puro desconocimiento.

Hay autores como el poeta Richard Dehmel (1863-1920) que canta las fuerzas de la naturaleza y desea liberar la *Psyche* humana de las ataduras sociales

sino ante una temporal, falsificada y a muy corto plazo. Ésta no es muy rentable. Animales como los primates primero y los homínidos después proceden de una cuna común, África, y poseen todos en un principio una misma piel, la negra.

estipuladas. Que quiere huir de la mentira, gracias y a través de la poesía y del arte. A pesar de que este contemporáneo de Schnitzler busca alcanzar la alegría en la poesía siendo un hombre verdaderamente creativo, no deja de tener consciencia y dejando patente la nueva situación de las clases menos favorecidas, que añoran escapar de la pobreza y la alienación social⁴⁵. Esto es, no quiere centrarse solo en una visión bucólica de la naturaleza y así leemos en *Der Arbeitsmann* de 1907:

Wir haben ein Bett, wir haben ein Kind,
mein Weib!
Wir haben auch Arbeit, und gar zu zweit,
und haben die Sonne und Regen und Wind,
und uns fehlt nur eine Kleinigkeit,
um so frei zu sein, wie die Vögel sind:
Nur Zeit.

Wenn wir Sonntags durch die Felder gehn,
mein Kind,
und über den Ähren weit und breit
das blaue Schwalbenvolk blitzen sehn,
oh, dann fehlt uns nicht das bißchen Kleid,
um so schön zu sein wie die Vögel sind:
Nur Zeit.

Nur Zeit! wir wittern Gewitterwind,
wir Volk.
Nur eine kleine Ewigkeit;
uns fehlt ja nichts, mein Weib, mein Kind,
als all das, was durch uns gedeiht,
um so kühn zu sein, wie die Vögel sind.
Nur Zeit!⁴⁶.

Dehmel persigue cuestionar la nueva ciencia y ordenación social desde el punto de vista de una clase menos privilegiada, Schnitzler, curiosamente y al contrario, siente mucha más compasión por la burguesía, las clases altas y la aristocracia, y con razón. La lírica de Dehmel oscila entre un desacuerdo con la normativa social y un canto a la llamada de los instintos, la alegría de vivir, su *Freudenruf* a la naturaleza y a la felicidad, como se lee en su poema *Befreit* del año 1911:

⁴⁵ Ejemplos son sus *Lieder*: *Der Arbeitsmann*, *Zu eng*, *Vierter Klasse* y *Erntelied*.

⁴⁶ <http://www.lyrik123.de>, “Richard Dehmel”, Vers 1-21, última consulta: 14-01-2013.

Du wirst nicht weinen. Leise
Wirst du lächeln und wie zur Reise
Geb' ich dir Blick und Kuß zurück.
Unsre lieben vier Wände, du hast sie bereitet,
Ich habe sie dir zur Welt geweitet;
O Glück!

Dann wirst du heiß meine Hände fassen
Und wirst mir deine Seele lassen,
Läßt unsern Kindern mich zurück.
Du schenktest mir dein ganzes Leben,
Ich will es ihnen wieder geben;
O Glück!

Es wird sehr bald sein, wir wissen's beide,
Wir haben einander befreit vom Leide⁴⁷.

La lírica impresionista-cientifista y su filosofía del placer e instinto de *Lust* y *Triebe*, se condensa en volúmenes como *Weib und Welt* de 1896 o *Schöne Wilde Welt*⁴⁸ del año 1913, que Schnitzler lee. El poema *Nachtgebet der Braut* de 1909 es una exaltación de la sensualidad femenina, cargada de connotaciones de naturaleza:

O mein Geliebter - in die Kissen
bet ich nach dir, ins Firmament!
O könnt ich sagen, dürft er wissen,
wie meine Einsamkeit mich brennt!

O Welt, wann darf ich ihn umschlingen!
O laß ihn mir im Traume nahn,
mich wie die Erde um ihn schwingen
und seinen Sonnenkuß empfahn

und seine Flammenkräfte trinken,
ihm Flammen, Flammen widersprühn,
o Welt, bis wir zusammensinken
in überirdischem Erglühn!

O Welt des Lichtes, Welt der Wonne!
O Nacht der Sehnsucht, Welt der Qual!
O Traum der Erde: Sonne, Sonne!
O mein Geliebter - mein Gemahl⁴⁹.

Otro ejemplo de literatura de alabanza a la naturaleza y a lo originario, al biologismo en el ser humano, proviene de Maximilian Dauthendey (1867-1918) que muere durante la primera guerra mundial, internado en Java. Publica en prosa

⁴⁷ Ibíd., vers. 1-14, 15-01-2013.

⁴⁸ Grabert, W., Mulot, A. *Geschichte der deutschen Literatur*, B. S. V., München, 1960, pg. 385.

⁴⁹ <http://www.lyrik123.de>, Richard Dehmel, , vers. 1-16, última consulta: 14-01-2013.

Die acht Gesichter am Biwasee en el año 1911, así como *Ausgewählte Lieder* del año 1914, poemas de amor y naturaleza llenos de colorido, ensoñación y añoranza.

En *Sonne sank still in die Wälder* publicado en el año 1918 escribe:

Sonne sank still in die Wälder.
Blank unter den Wolken ein lichtarmer Streif.
Wolken sonst weit, Wolken und Felder,
Wolken sonst weit. Im Rasen zwei Pferde
Und raufen Gras, blaß spiegelt der Teich.
Bleich wächst die Nacht aus der Erde⁵⁰.

Dauthendey no hace uso de ningún tipo de crítica social, no le interesa el hombre en sí mismo, se centra en un discurso descriptivo sensorial de la naturaleza. Hacia 1900 disponemos de otros grandes ejemplos como Hofmannsthal, Rilke o Thomas Mann que también, esporádicamente, se adentran por la senda del llamado “impresionismo literario”, a pesar de lo inexacto del término en literatura. Pero, al contrario que los autores del ámbito austriaco, no siguen esa senda hasta sus últimas consecuencias.

El mejor momento para este impresionismo pro-ciencia es aquél en que, con Schnitzler, los destellos de la cultura literaria psico-biológica y su impronta en el intelecto del artista proporcionan al poeta una actitud de creador y de observador simultáneamente. Vemos a autores escépticos, algo irónicos que exigen siempre del receptor al que se dirigen una sonrisa, y sobre todo, la capacidad de sobreponerse a la resignación.

Otro contemporáneo, el ya citado Hermann Bahr consigue como Schnitzler con su crítica finisecular proporcionar consuelo. Lo podemos encontrar sucesivamente en periodos naturalistas, impresionistas o expresionistas. Pero la

⁵⁰Ibíd., vers. 1-6, 14-01-2014.

motivación final de sus dramas, narraciones, ensayos o crítica teatral será el invitar a sus contemporáneos a ocuparse y tratar problemas de la literatura en su sociedad. Famosa hasta muy entrado el siglo XX y en cartel es su comedia *Das Konzert* del año 1909.

Pero con Arthur Schnitzler la literatura se convierte más que nunca en un medio de proyección de las esperanzas del ser humano, y muestra una pequeña luz al final del túnel. Se substituye la búsqueda de la realidad a través de descripciones objetivas por representación de escenas de apreciación subjetiva del Yo. Con una provocativa invitación para el que quiera aceptarla. Pincelada a pincelada se van descubriendo las mayores profundidades, zonas ocultas y engañosas del alma humana.

Con una intención exacerbada y una visión casi obscena de la realidad social, descarada e incensurable a pesar de censurada, autores como él nos abren y muestran el camino a la modernidad, un camino de futuro. Paralelamente, otros artistas plásticos, escultores y arquitectos se agrupan: “Etwa um diese Zeit lernte Gustav Klimt (1862-1918) mehrere progressive Künstler und Intellektuelle kennen, die sich regelmäßig in Wiener Caféhäusern trafen. Er kam auch in Berührung mit europäischen Impressionisten und Symbolisten, deren Werke in der Kaisestadt ausgestellt wurden”⁵¹. La mentira es una peligrosa carga, muy pesada para la mente humana y los artistas consiguen, de alguna manera, despertar la conciencia colectiva: “Gleichzeitig wuchs sein Mißfallen über die konservative Einstellung der Wiener Künstlervereinigung (Künstlerhaus) deren Mitglied der Maler Klimt

⁵¹ Seidel, Joachim, Finne, Rainer, Nack, Cornelia. *Maler: Leben, Werk und ihre Zeit*, 79, Marshall Cavendish International, 1987, Hamburg, pg. 2500.

inzwischen war. 1897 trat Klimt mit einer Gruppe von 19 Gleichgesinnten aus. Die Abtrünnigen gründeten ihre eigene Organisation, die Wiener Secession, der Gustav Klimt bis zu ihrer Spaltung 1905 als Präsident vorstand”⁵². Las citas son ejemplo fehaciente de como el artista en particular y el hombre en general se ven confrontados con una tradición específica, dentro de un determinado entorno cultural, que le dicta lo que debe aprender, cómo lo debe aprender, el cuándo, el porqué y sobre todo, lo que no le es permitido aprender.

Lo que no debe ser, no puede ser, y por ello no existe o, sencillamente, se ignora. Sabemos por la historia, hasta qué grado es influenciable y manipulable aquello que entendemos como *wahr*, verdad y *wirklich*, real. Al *Weltbildapparat*, lo que se denomina la visión de la naturaleza y del mundo con la que digamos venimos programados al mundo, es una visión cargada de un fuerte componente genético. En el ser humano se ven superponerse después construcciones de cultura que, al igual que los mecanismos cognitivos innatos, nos proporciona un bagaje de herramientas e hipótesis que usaremos siempre y nos dirigirán hacia el futuro. Así, el cambio del siglo XIX al XX puede considerarse como época importante de grandes cambios culturales: “[...] Es waren die Forscher, Dichter und Denker dieser Generation, die jene Theorien über Psychoanalyse, Sexualität und Ästhetik entwickelten, durch die Frage gestellt wurden und die zum Fundament einer neuen Denkweise werden sollten”⁵³.

Nuevas hipótesis que también, cómo no, pueden ser de orden moral, acompañarán al individuo durante toda su vida. El aparato del bagaje intelectual

⁵² Ibid., pg. 2500.

⁵³ Ibid., pg. 2504.

dispondrá de una estructuración propia, novedosa y diferente, basada en las nuevas ciencias que, como cualquier estructura, también dispondrá de limitaciones. Pero éstas limitaciones serán de otro orden, un orden dictado por la censura y por el poder: “Hinter der konservativen Fassade der Kaisertadt begann der Aufbruch in die Moderne – ein wiedererwachtes Interesse an der menschlichen Seele und vor allem an der Sexualität wurde zum beherrschenden Thema”⁵⁴. La jerga, la forma de expresión que utiliza Arthur Schnitzler en boca de *Lieutenant Gustl* (1990), por ejemplo, le cuesta la expulsión del ejército austriaco cómo oficial de reserva con deshonor, debido a lo que el alto mando entiende cómo una ridiculización del estamento: “Herr Leutnant, Sie werden mir doch zugeben, daß nicht alle Ihre Kameraden zum Militär gegangen sind, ausschließlich um das Vaterland zu verteidigen! So eine Frechheit! Das wagt so ein Mensch einem Offizier ins Gesicht zu sagen! Wenn ich mich nur erinnern könnt’, was ich d’rauf [sic!] geantwortet hab’?...[...]”⁵⁵. Y no tiene el más mínimo inconveniente en cuestionar la autoridad: “Und da kommt so ein Tintenfisch daher, der sein Lebtage nichts getan hat, als hinter den Büchern gesessen, und erlaubt sich eine freche Bemerkung!...Ah, wart’ nur, mein Lieber – bis zur Kampfunfähigkeit...jawohl, du sollst so kampfunfähig werden...[...]”⁵⁶.

Por otro lado, Schnitzler dispone en demasía de todo tipo de informaciones científicas de las que se sirve para crear nuevas hipótesis de trabajo. Éstas, además de su formación e intereses, proceden de su capacidad de adaptación y flexibilidad dentro de su entorno personal: “Die zentralen Sujets im Werk des Künstlers: Erotik,

⁵⁴ Ibid., pg. 2504.

⁵⁵ Schnitzler, Arthur. *Leutnant Gustl*, Anaconda, 2007, Köln, pg. 94.

⁵⁶ Ibid., pg. 95.

Menschwerdung, Lebenszyklus, und Tod sind ein Spiegelbild dessen, was die Wiener Intellektuellen um die Jahrhundertwende beschäftigte”⁵⁷.

La literatura no hace otra cosa que actuar como *Medium* de cultura que posibilita una activación de formas específicas de contemplación mimética. Funciona como espejo. La generación de Schnitzler crece en un periodo en el que las tradiciones comienzan a dejar de tener vigencia: “Ob ich nicht doch einmal ernstlich ans Heiraten denken soll? Der Willy war nicht älter als ich, wie er hineingesprungen ist. Hat schon was für sich, so immer gleich ein hübsches Weiberl zu Haus vorrätig zu haben... Zu dumm, daß die Steffi grad´ heut´ keine Zeit hat![...]”⁵⁸. Y, sin embargo, curiosamente la restrictividad de las convenciones sociales va *in crescendo*, a la vez que avanza el deterioro de la coyuntura económica y la crisis política. Los paralelismos con nuestro tiempo y nuestro mundo actual son inevitablemente llamativos.

Arthur Schnitzler comienza su autobiografía, que había empezado a escribir el 25 de mayo de 1915⁵⁹, como sigue: “Zu Wien, in der Praterstraße...kam ich am 15 Mai 1862 zur Wel”. Su madre Louise Markbreiter procede de una familia que vivía hacía tiempo en Wien y pertenecía a una burguesía de cierto prestigio, mientras que su padre Johann Schnitzler provenía de una familia trasladada a la ciudad de una zona rural de Hungría, el pueblo Gross-Kanisza. Es sabido que en vida del abuelo el apellido era aún *Zimmermann*, que significa “carpintero”, y fue sustituido por el de *Schnitzler*, “ebanista”. Se desconoce si por iniciativa propia o,

⁵⁷ Seidel, Joachim, Finne, Rainer, Nack, Cornelia. Op. cit., pg. 2504.

⁵⁸ Schnitzler, Arthur. *Leutnant Gustl*, pg. 95.

⁵⁹ A la que inicialmente quiso nombrar *Leben und Nachklang - Werk und Wiederhall* y, finalmente, denominó *Jugend in Wien. Eine Autobiographie*.

como sugiere Arthur Schnitzler, le fue impuesto el cambio por las autoridades. El autor se denomina a sí mismo y se presenta durante toda su vida como un judío burgués y liberal, apuntando que: “[...] nach der jemand, der in einem bestimmten Land geboren, dort aufgewachsen, dort dauern tätig ist, ein anderes Land, nicht etwa eines, in dem vor Jahrzehnten seine Eltern und Großeltern, sondern eines, wo seine Ururahnen vor Jahrtausenden zu Hause waren, nicht allein aus politischen, sozialen, ökonomischen Gründen (worüber sich immerhin diskutieren ^{ließ+e}), sondern auch gefühlsmäßig als seine eigentliche Heimat zu betrachten habe”⁶⁰. Así para él, ese determinismo del hombre (casi sobrenatural hasta entonces y supraindividual), es irreconciliable con la racionalidad de la autonomía por la que se lucha ya desde el siglo XVIII. Históricamente, a este autor le toca vivir un tiempo en que las tradiciones se tambalean y pierden su posicionamiento. Grandes movimientos migratorios en medio del Imperio Austro-húngaro, también hacia el continente americano (y por lo demás en toda Europa y Asia), hacen de la época de Arthur Schnitzler un conglomerado de posiciones económica encontradas, políticamente contrapuestas. Tras la primera fase de la industrialización en Inglaterra⁶¹, su expansión a Europa y a EEUU, y superada la crisis de mayo de 1873, “9. Mai, ‘Wiener Börsenkrach’; anschließend ‘Gründerkrise’ in Deutschland und schwere internationale Wirtschaftskrise”⁶², se inicia un nuevo ciclo, el de la segunda revolución industrial. Este potentísimo periodo en lo económico y social, esta segunda revolución, con sus correspondientes divergencias en la lucha por

⁶⁰ Schnitzler, Arthur. *Jugend in Wien. Eine Autobiographie*, Hg. Therese Nickl und Heinrich Schnitzler, Wien, München, Zürich, 1968, Aufbau-Verlag, Berlin, Weimar, 1985, pg. 15.

⁶¹ Gracias a la máquina de vapor en Inglaterra de James Watt de 1768, que en 1774 contruye el primer modelo. De ahí, la primera revolución industrial comienza en el siglo XVIII.

⁶² Dirlmeier, Ulf, Gestrich, Andreas, Herrmann, Ulrich, Hinrichs, Ernst, Kleßmann, Christoph, Reulecke, Jürgen. *Kleine deutsche Geschichte*, Philipp Reclam, Stuttgart, 2003, pg. 296.

conseguir las últimas innovaciones en ingeniería, las patentes farmacológicas y nuevas técnicas de investigación, ha de durar hasta el estallido de la 1ª guerra mundial en 1914. En este período Gran Bretaña pierde su liderazgo en beneficio de otras potencias:

Die aus den Geburtsfehlern des Kaiserreichs resultierenden Dauerbelastungen und inneren risse, die die Zeitgenossen mit zum Teil fragwürdigen, die Probleme eher noch anheizenden Methoden vergeblich zu kitten versucht haben, bestimmten ebenso wie die durch die Machtpolitik der Großmächte unterdrückten Selbstbestimmungswünsche diverser Völkerschaften in Mittel- und Osteuropa nicht nur die Konfliktlagen in der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts, sondern erweisen sich in mancher Hinsicht heute noch als verblüffend aktuell⁶³.

Por un lado, se observa un optimismo exacerbado, gracias a las novedades que trae consigo la ciencia y la enorme cantidad de patentes mundiales inscritas en el Imperio, por otro, arte y literatura transmiten un pesimismo profundo y una visión dolorosa del análisis de la realidad, filtrado y basado en el pensamiento de filósofos como Schopenhauer, con fuertes acentos de resignación. En su estancia en Bad Ischl, escribe Arthur Schnitzler a su querida Marie Reinhard “Mizi”, durante el verano de 1895: “[...] Beim Souper speist jede Familie an ihrem eigenen Tisch; nachher wird noch ein bischen Clavier [sic!] gespielt [...] Lecture: Chartreuse de Parme von Stendhal, Schopenhauersche Briefe, Goethe Gedichte und Faust”⁶⁴.

Todos los avances, también los referentes a la medicina y a la biología, afectan directamente al discurso literario: “Die bürgerliche Welt mit ihrer Polarisierung von politischer Öffentlichkeit und Privatheit, ihrer Bedeutungszuweisung an Bildung und Wissenschaft, ihrer spezifischen Akzentuierung der Geschlechterrollen, ihrer Ordnung der Diskurse hatte in der

⁶³ Ibid., pg. 299.

⁶⁴ Schnitzler, Arthur. *Briefe 1875-1912*, op. cit., 21-7-95, pg. 270.

Abgrenzung von Aristokratie und Proletariat ihren ideellen Höhepunkt erreicht”⁶⁵.

A finales del siglo XIX y principios del XX la visión del mundo se ve ampliada por un concepto, el de una percepción sensorial nueva, la científica: “Körner (1921) betrachtete Schnitzlers Vorgehen primär als ein problembezogenes, das die Individualität des Charakters dessen allgemeiner Naturgesetzlichkeit opfert”⁶⁶.

Contradictorio es que el acercamiento al objeto de estudio se realiza a través, no de lo entendido por real en sí mismo sino por la impronta que la naturaleza deja en él: “das Problem ist zuers da und setzt Gestalten an. Ein erlebter noch besser: ein aus dem Erlebnis ergrübelter Fall ruft den Psychologen in unserm Dichter auf. Er ersinnt eine Anzahl von Figuren die ihm den Fall gleichsam vorspielen, und so erhalten jene nur eine sekundäre Bedeutung”⁶⁷. Se reconoce la transferencia de la metodología médica en el montaje de la escenografía de su obra: “Ihm ist es nicht um die individuelle Ausgestaltung seiner erdichteten Personen zu tun, sie interessieren ihn nur so weit, als er seinen Fall an ihnen studieren kann[...]. Arthur Schnitzler, Mediziner von Beruf, steht zu den Gestalten seiner Dichtung wie der Arzt zu seinen Patienten, als welcher für seine Anamnesen ja auch nicht vollständiger Biographien bedarf”⁶⁸. La medicina y la literatura alcanzan una dimensión de interferencia en la que el subjetivismo científico, basado en tendencias e inclinaciones, marca pautas desconocidas hasta entonces. Los personajes se dejan llevar por la impresión personal y, en su interior más profundo,

⁶⁵ Klüger, Ruth. *Schnitzlers Damen, Weiber, Mädeln, Frauen*, Hg. Hubert Christian Ehalt, Wiener Vorlesungen, Bd. 79, Picus, 2001, pg. 14-15.

⁶⁶ Boetticher, Dirk von. *Meine Werke sind lauter Diagnosen. Über die ärztliche Dimension im Werk Arthur Schnitzlers*, Beiträge zur neueren Literaturgeschichte, Bd. 165, C. Winter, Heidelberg, 1999, pg. 16.

⁶⁷ Körner, Joseph. *Arthur Schnitzler: Gestalten und Probleme*, Amalthe, Zürich, Leipzig, Wien, 1921, pg. 20.

⁶⁸ *Ibid.*, pg. 20.

esa es la única válida para ellos: “Schnitzler war im Hinblick auf die Überlieferung seiner privaten und künstlerischen Existenz merkwürdig ambivalent: ‘Das Publikum soll ja von mir nichts weiter wissen, als was es eben aus meinen Werken erfährt, die ich für die Öffentlichkeit geschrieben habe’, schrieb er im Jahr 1929 an die Doktorantin Miriam M. Cohen. Knapp zwei Jahre später beklagt er in einem Brief an Suzanne Clauser, wie wenig man einen Menschen kennt, den man nur aus seinen Werken kennt”⁶⁹. Así, la contradictoria realidad ya no goza en el arte de una objetividad organizada de forma racional, son las impresiones, las decisiones espontáneas, el momento el que colorea de tonalidades intermedias el subconsciente. Se expande una inseguridad generalizada y un cierto escepticismo en las relaciones amorosas interpersonales y, a pesar de las graves y violentas protestas estamentales, comienzan a tambalearse los roles establecidos que dejan de ser referencia para la juventud. Nace un antropocentrismo finisecular de lo subjetivo que gira en un nuevo universo de percepciones interiores, en el caso de Arthur Schnitzler queda plasmado tanto en sus escritos personales como en la obra: “Wer in den Tagebüchern blättert, dem muss auffallen, dass oft die längsten zusammenhängenden Stellen von Träumen handeln, im Detail nacherzählte Träume sowie ihre kurz angerissenen möglichen Deutungen. Besonders in den späteren Jahren ist die Ausführlichkeit, mit der über Träume berichtet wird, frappant”⁷⁰.

⁶⁹ Klüger, Ruth. Op. cit., pg. 18.

⁷⁰ *Ibíd.*, pg. 54.

7.1.2. Sobre la conjunción de instinto, ética y estética en Arthur Schnitzler

En 1925 otros investigadores de rango como Wygotski, que había publicado sus estudios de la psicología del arte en la obra “Psychologie der Kunst” ese año, estaban familiarizados con la teoría del fondo de las representaciones simbólicas. Wygotski observó que, tanto el arte como el comportamiento estético del hombre en general, ocultaban una posibilidad, más bien una necesidad, de libertar sentimientos, afectos o instintos reprimidos por la conducta reglada social. Como nos encontramos con una correlación dinámica entre las zonas conscientes y el subconsciente, Wygotski opina que la realidad objetiva del inconsciente se expresa y exterioriza claramente gracias a la obra de arte: “Da ein dynamischer Zusammenhang zwischen Bewusstsein und Unbewusstsein besteht, liegt es nahe, dass sich die objektiven Tatsachen des Unbewussten durch Kunstwerke am klarsten äußern”⁷¹.

Como Wygotski, Arthur Schnitzler en su faceta de escritor realiza una verdadera exaltación de la vida oculta del individuo. Incluso para el creador más racional, la comprensión del comportamiento humano no puede prescindir, a partir de este momento, de la investigación de necesidades que desvelan causalidades ocultas. Instintos que originan actos, hasta entonces, de motivación desconocida. Schnitzler realza en sus personajes la fuerza del papel de las primeras experiencias, insistiendo además, en la influencia del instinto sexual *Romance instinct* en todo el desarrollo posterior del individuo. Freud había indicado el efecto de los mecanismos de defensa, el porqué de los orígenes y las consecuencias de formas de

⁷¹ Wygotski, Lew. S. *Psychologie der Kunst*, Verlag der Kunst, Dresden, 1976, pg. 79.

conducta anormales y no alineadas socialmente: “Er hat auf die Wirksamkeit von Abwehrmechanismen verwiesen, auf diese Weise Formen von Fehlverhalten verständlich gemacht. Indem er die Annahme vertrat, auch tief eingeschliffene Fehlhaltungen seien korrigierbar, trat er der Resignation vor Fehlentwicklungen entgegen”⁷². Por otro lado Freud afirmaba ya que, en lo descriptivo de la acción, en la investigación y en los mismos estudios aplicados, era imposible evitar el uso de material fundamentado en descripciones absolutamente abstractas.

[...] Ideen, die man irgendwoher, gewiss nicht aus den neuen Erfahrungen allein, herholt. Noch unentbehrlicher sind solche Ideen, die späteren Grundbegriffe der Wissenschaft, bei der Bearbeitung des Stoffes⁷³.

Fisseni apunta que, el gran mérito de Freud, como el de pocos hombres de ciencia, es la cantidad de soluciones y datos aclaratorios que aporta sobre el comportamiento humano. Al igual que Freud, Schnitzler propone y se atreve con hipótesis en sus obras hasta la fecha inaceptables, sobre todo las que señalan al instinto sexual como detonante primario de los comportamientos, de los demás y propio; hablamos no solo de un artista sino de un hombre de ciencia que conoce perfectamente el psicoanálisis. Arthur Schnitzler hace presentable, aceptable y digerible, en definitiva “salonfähig”, la constatación de la relación entre la mente y el bienestar metabólico y fisiológico. Ante una sociedad restrictiva en los albores de grandes cambios, se atreve Schnitzler, exactamente igual que Freud, a presentar lo humano de las necesidades biológicas, y lo perverso y dañino de ignorarlas: “Das größte Verdienst Freuds dürfte darin liegen, die Wissenschaft des menschlichen

⁷² Fisseni, Hermann-Joseph. Op. cit., pg. 54.

⁷³ Freud, Sigmund. *Gesammelte Werke*, Bd. X, 1913-1917, *Triebe und Triebchicksale*, Imago, London, 1946, Fischer, Frankfurt am Main, 1963, pg. 210.

Verhaltens wie kaum ein anderer Autor gereizt oder angeregt und eine Fülle von Hypothesen zur Erklärung dieses Verhaltens geliefert zu haben”⁷⁴.

El grado de dependencia para lanzar nuevas tesis y soluciones en un autor, es inversamente proporcional a su personalidad y su autoestima; este factor es importante y queda ya comentado en el capítulo primero. Esa autoestima no le falta a Schnitzler, y que su producción dramática o de *Novelle* como *Der grüne Kakadu* o *Fräulein Else* envuelva lecciones morales puede ser una cuestión debatida, pero lo que es un hecho es que la motivación de su autor no se limita, exclusivamente, a proporcionar al espectador o al lector una emoción estética. Arthur Schnitzler es un hombre en búsqueda de la verdad, que aborrece la pose estereotipada generalizada social, a pesar de ser uno de sus más completos y mejores exponentes: “Nie werde ich unsere Existenz verstehen”⁷⁵, la inquietud por el saber es provocada por el *Curiosity instinct*⁷⁶. El ansia de asumir y entender el mundo de los adultos está latente en el personaje de la joven Else, en *Fräulein Else*, que al reordenar sus pensamientos se lamenta: “Ach Gott, warum habe ich nichts gelernt? Oh, ich habe was gelernt! Wer darf sagen, dass ich nichts gelernt habe? Ich spiele Klavier, ich kann Französisch, Englisch, auch ein bissl [sic!] Italienisch, habe kunstgeschichtliche Vorlesungen besucht [...]”⁷⁷.

No debe llamar a engaño la elección de Arthur Schnitzler como muestra fehaciente y ejemplo de cómo arte e instinto cumplen funciones complementarias.

⁷⁴ Fisseni, Hermann-Joseph, op. cit., pg. 54-55.

⁷⁵ Arthur Schnitzler. *Fräulein Else. Gesammelte Werke. Die Erzählenden Schriften*, Bd. 2, Fischer, Frankfurt am Main, 1961, pg. 337.

⁷⁶ Véase cap. 6.1. Clasificación sobre los instintos básicos humanos según Steven Reiss.

⁷⁷ Schnitzler, Arthur. *Fräulein Else, Leutnant Gustl*, Anaconda, Köln, 2007, pg. 20.

Su relación con las mujeres movido por su *Romance instinct*, desde su condición de médico y literato, está basada en experiencias ambivalentes pero reales. Sin embargo, ya que instinto e intuición han dictado las más bellas páginas de la literatura y han dirigido, sin duda, las pinceladas de los grandes maestros de la pintura, un romántico hubiera cumplido, con la misma brillantez, el papel que exigimos hoy a este escritor. No es la *Moderne* la madre de la motivación de la creación a partir de inclinaciones básicas humanas pero sí es, sin embargo, un periodo que las toma muy en serio. En los apuntes autobiográficos de *Jugend in Wien. Eine Autobiographie* (1968) afirma Arthur Schnitzler sentir un profundo deseo, también una profunda necesidad, de ser sincero⁷⁸ consigo mismo. Busca instintivamente una aceptación y reconocimiento hacia su yo interior, según el *Acceptance instinct*. Él quiere disponer de una correcta autovaloración y de un concepto positivo de sí mismo. El entorno personal familiar de su juventud e infancia ya ha pagado un alto precio por las nuevas tendencias de la burguesía liberal del momento, de forma que en todas las actividades hogareñas: “[...] die Anerkennung für wichtiger galt als die Leistung und die Meinung der Welt höher gewertet wurde als die Selbsterkenntnis”⁷⁹. Schnitzler no desea obviar, en honor a la verdad, lo anecdótico de su historia y, en especial, lo puramente físico porque hay casos en los que, precisamente el no mencionarlo, conduciría a una idea falsa de los hechos⁸⁰. Arthur Schnitzler se pregunta si su necesidad de ser sincero no es consecuencia, en parte, de un rasgo de su carácter que tiene su origen en la

⁷⁸ Schnitzler, Arthur. *Juventud en Viena, una autobiografía*, trad. García Adánez, Isabel, Acantilado, Barcelona, 2004, pg. 380.

⁷⁹ Schnitzler, Arthur. *Jugend in Wien. Eine Autobiographie*, 1862-1889, Hg. Therese Nickl und Heinrich Schnitzler, Wien, München, Zürich, 1968, Aufbau-Verlag, Berlin, Weimar, 1985, pg. 44-45.

⁸⁰ Schnitzler, Arthur. *Juventud en Viena, una autobiografía*, op. cit., pg. 379.

degeneración patológica, dice, de ciertas fijaciones traducidas en una tendencia a la pedantería, *Status instinct*, necesidad de reconocimiento y atención. En épocas de tremenda confusión interior, dice, utiliza la escritura como un correctivo del desorden y la indefinición que reina en su cabeza como alivio a su estado de ánimo⁸¹, *Tranquility instinct*, deseo de seguridad, recuperación y reposo. La utilización de la literatura y el arte como válvulas de escape en momentos de incertidumbre, según las más bellas hipótesis biológicas del *Lustprinzip* ya han sido expuestas en los capítulos 2 y 3 respectivamente. Arthur Schnitzler hace una furtiva alusión a la liberación que siente cuando escribe en una carta de respuesta a Stefan Zweig, redactada durante la primera guerra europea quién se había lamentado (en su anterior misiva del 25 de enero de 1915) de la violencia, los ataques y la represión que estaban sufriendo algunos artistas y algunas minorías. En pro de su *Independence instinct*, instinto de libertad y autodeterminación afirma el 11 de febrero de 1915 desde Wien: “Wirklich – dieser Versuch auch Sie jetzt einzubeziehen in den grossen deutschen Bann war schon ärgerlich! Wird man all dies in zehn Jahren noch verstehen können?”⁸², Arthur Schnitzler responde:

Bisher haben sich die Angriffe, von denen Sie reden, nur in ein paar antisemitischen Blättern gefunden – und ich habe nie davon geträumt, daß gerade dieses Jammervölkchen in Kriegszeiten Gerechtigkeit und Anstand kennen würde – da ja auch sonst von der reinigenden Kraft des Krieges (hinter den Schützengräben) nicht viel zu verspüren ist. Im übrigen habe ich, wie Sie mit so freundschaftlichen Worten wünschen, thatsächlich zu arbeiten angefangen – es ist Pflicht, Rettung, Notwendigkeit⁸³.

Necesidad, esta calificación es importante en cuanto a que conecta con la inclinación natural del literato, y de cualquier hombre, de la exteriorización del

⁸¹ *Ibíd.*, pg. 380-381.

⁸² Zweig, Stefan. *Briefwechsel mit Hermann Bahr, Sigmund Freud, Rainer Maria Rilke und Arthur Schnitzler*, Hg. Jeffrey B. Berlin, Hans-Ulrich Lindken, Fischer, Frankfurt am Main, 1987, pg. 390.

⁸³ *Ibíd.*, pg. 391.

sufrimiento. La denomina su salvación, *die Rettung*⁸⁴. En una carta al psicoanalista Theodor Reick apunta Schnitzler:

Sie haben insbesondere Beziehungswerthe in meinen Arbeiten gesehen, geschaut, erkannt, an denen die meisten Berufskritiker achtlos vorbeigegangen sind; und wo Sie innerhalb des Bewussten bleiben, gehe ich oft mit Ihnen. Über mein Unbewußtes, mein halb Bewußtes wollen wir lieber sagen, weiß ich aber noch immer mehr als Sie, und nach dem Dunkel der Seele gehen mehr Wege, als die Psychoanalytiker sich träumen (und traumdeuten) lassen. Und gar oft führt ein Pfad noch mitten durch die erhellte Innenwelt, wo sie - und Sie - allzufrüh ins Schattenreich abbiegen zu müssen glauben⁸⁵.

En 1893 Arthur Schnitzler tiene 31 años, en su investigación médica comienza a encontrar problemática, e incluso peligrosa, los experimentos a través de la hipnosis. Con objeto de curar la afonía provocada por desequilibrios no orgánicos, basándose en trabajos de Charcot y Bernheim, trata con éxito casos de pérdida de voz en pacientes sin alteraciones sensibles de los órganos fonadores⁸⁶. A pesar de que es hacia 1890 cuando decide abandonar la medicina y dedicarse de lleno a la literatura, seguirá compaginando las dos disciplinas durante años. Tras la muerte del padre (1893) abandonará la Policlínica y abrirá su propia consulta privada, dejando de lado las investigaciones y estudios médicos iniciales. Por aquella época, ya habrá publicado una serie de obras como *Skizzen*, *Aphorismen* y *Gedichte: Amerika, Mein Freund Ypsilon, Der Andere* y, para el ciclo de *Anatol*, el *Einakter*, *Episode*⁸⁷. Paralelamente, los trabajos médicos que había realizado a través de la hipnosis le aportan algunos éxitos profesionales, como el de no tener que utilizar anestesia para realizar pequeñas intervenciones en pacientes no

⁸⁴ Ibíd., pg. 391.

⁸⁵ Urban, Bernd. "Psychoanalyse in der literarischen Moderne", en: <http://www.psychanalyse-literatur.de>, *Vier unveröffentlichte Briefe Arthur Schnitzlers an den Psychoanalytiker Theodor Reik*, Hg. Bernd Urban, Modern Austrian Literature, 8, 1975, 23-02-2012, pg. 236-247.

⁸⁶ Krafft-Ebing, Richard von. "Eine experimentelle Studie auf dem Gebiet des Hypnotismus", en: *Internationale Klinische Rundschau*, 4, Ferdinand Enke, Stuttgart, 1889, col. 1234-1237.

⁸⁷ Scheible, Hartmut. *Schnitzler*, Rohwolt, Reinbek bei Hamburg, 2007, pg. 37.

sedados. A pesar de ello, lo más interesante para él sigue siendo la posibilidad de influir en el paciente gracias a una escenificación. Con sugestión e hipnosis improvisa por ejemplo, de un día para otro y a modo de experimento, su propio asesinato⁸⁸. A estas farsas, casi abusivas hacia el enfermo, invita a médicos amigos y compañeros, no solo de la Policlínica dónde trabajaba de asistente de su padre el Dr. Johann Schnitzler, sino de otros hospitales de Wien. Así que entre colegas se difunde rápidamente el rumor, más que cierto, de que el Dr. Arthur Schnitzler realiza representaciones teatrales en un hospital clínico, lo que no colabora precisamente a mejorar su imagen científica, pero sí le anima a escribir más. En una carta a Olga Waissnix narra desconsolado, tres años después de haberla conocido, el 25 de febrero de 1889 desde Wien: “Sonst, sehr verehrte gnädige Frau, geht es mir so gut und schlecht wie gewöhnlich. Der Geist der Medizin ist leicht zu fassen, also hab ich noch immer keine Patienten; der Lieder süßen Mund gab mir Apoll, folglich werd ich noch immer nicht im Burgtheater aufgeführt; das Leben ist der Güter höchstens nicht, was mich nicht hindert, weiter zu existiren als Ihr allezeit ergebener guter Kamerad”⁸⁹. Cuando constata la facilidad con la que el médico-artista consigue influir en la *Psyche* del sujeto observado, y que la repetición de los experimentos hace peligrar la misma salud del enfermo, mermando las fuerzas del paciente, opta por utilizar la hipnosis cada vez menos y termina por abandonar estas prácticas⁹⁰. En *Die Frage an das Schicksal, Einakter* de su obra *Anatol*, Schnitzler

⁸⁸ Schnitzler, Arthur. *Arthur Schnitzler. Juventud en Viena, una autobiografía*, op. cit., pg. 373.

⁸⁹ Schnitzler, Arthur. *Briefe 1875-1912*, Hg. Therese Nickl, Heinrich Schnitzler, Frankfurt am Main, 1981, S. Fischer, pg. 46.

⁹⁰ Schnitzler, Arthur. *Jugend in Wien. Eine Autobiographie*, op. cit., pg. 319.

presenta la temática de hacerse con la mente de un individuo por hipnosis⁹¹. La obra es un paralelo de creación literaria de sus sesiones médicas:

Max. Nun also!

Anatol. Aber ich glaube nicht und bin nicht glücklich! Ich wär'es, wenn es irgendein untrügliches Mittel gäbe, diese dummen, süßen, hassenswerten Geschöpfe zum Sprechen zu bringen oder auf irgendeine andere Weise die Wahrheit zu erfahren...aber es gibt keines außer dem Zufall.

Max. Und die Hypnose...Ich meine das so: Du schläferst sie ein und sprichst: Du mußt mir die Wahrheit sagen.

Anatol. Hm...

Max. Du mußt...Hörst du...

Anatol. Sonderbar!...⁹².

Cuando Schnitzler deja de escribir su autobiografía en junio de 1889, es porque la utilización de un diario como recurso para ordenar su vida, narrándola, ha finalizado (*Order instinct*), el instinto de organización ha cumplido su función. A partir de ahora, la objetivación de sus experiencias personales será asumida por la propia obra⁹³ (*Status instinct*). Su tertulia literaria del “Café Griensteidl”, donde conoce al crítico Paul Goldmann en 1889 y al año siguiente a Hugo von Hofmannsthal, Felix Salten, Richard Beer-Hofmann y Hermann Bahr pronto se autodenominará “Jung Wien”. Scheible opina que la motivación de este nuevo

⁹¹ Ya tratada por E.T.A. Hoffmann en *Der Magnetiseur*, (1814): “In dieser Erzählung setzt sich Hoffmann mit dem Mesmerismus (Magnetismus) auseinander, dem er nach intensivem Austausch mit ihm befreundeten ‘Fachärzten’ (wie man heute sagen würde) mit großer Skepsis gegenüberstand. Franz Anton Mesmer (1734-1815), ein deutscher Arzt, war mittlerweile europaweit bekannt für sein Heilverfahren, den ‘Mesmerismus’ (Heilung durch einen tranceähnlichen Zustand). 1775 war seine dann heftig diskutierte Veröffentlichung erschienen, in der er die Entdeckung einer Kraft mit außerordentlicher Wirkung auf den menschlichen Körper, ähnlich dem Magnetismus, beschrieb (deshalb ‘Magnetismus animalis’, ‘tierischer Magnetismus’ genannt). 1785 kam eine von der französischen Regierung beauftragte Untersuchungskommission aus Ärzten und Wissenschaftlern zu dem Ergebnis, Mesmers Heilmethode sei unwissenschaftlich. Heute gilt seine Methode als Wegbereiterin der Hypnose, die als Heilmethode bei bestimmten Erkrankungen anerkannt wird”. C. F. Schrey, Dieter. “E.T.A. Hoffmann. Zwei Erzählungen (Dresden 1813): *Der Dichter und der Komponist. Der Magnetiseur*”, en: http://home.bn-ulm.de/~ulschrey/literatur_hoffmann, última consulta: 07-09-2012.

⁹² Schnitzler, Arthur. *Anatol, Anatols Größenwahn, Der grüne Kakadu*, Reclam, Stuttgart, 2006, pg. 10.

⁹³ Scheible, Hartmut. *Schnitzler*, op. cit., pg. 37.

grupo es muy dispar, porque la escenificación estética de la propia existencia tiene bases distintas: “Zur Ästhetisierung der eigenen Existenz gab es für jene Autoren keine Alternative: sie hatten, außer der Literatur, nichts erlebt. Schnitzler dagegen weiß wovon er spricht. Das erklärt die Diskrepanz zwischen dem Zyklus *Anatol*, der eine bestimmte Lebensweise sehr genau analysiert, und Hofmannsthals ‘Einleitung’ dazu”⁹⁴, datado en el otoño de 1892:

Unsres Fühlens Heut und Gestern,
Böser Dinge hübsche Formel,
Glatte Worte, bunte Bilder,
Halbes, heimliches Empfinden,
Agonien, Episoden...

Herbst 1892. Loris⁹⁵.

Sin embargo, a pesar de que las bases sociales y religiosas de los distintos creadores de artistas jóvenes que frecuenta, (al que él denomina su “die Clique”⁹⁶ o “Freundeskreis” del café vienés “Griensteidl”) difieren, las biológicas, apoyadas en el *Social contact instinct*, cargadas de intereses comunes creativos, se refuerzan por esta época. Desde 1886 había mantenido una breve relación amorosa con la bella e infelizmente casada Olga Waissnix, dueña del hotel “Thalhof” en Reichenau cerca de Wien. El romance no dura demasiado. Ella se enamora perdidamente de él, y mantendrán correspondencia durante más de un decenio, hasta la muerte de Olga, el 4 de noviembre de 1897. Con fecha del 7 de abril de 1893, Schnitzler le escribe a ella: “Verehrteste gnädige Frau, es muß schon so sein: zwischen Menschen, die sich gegenseitig etwas zu bedeuten haben, wirkt stets ein geheimnisvoller Einfluß fort,

⁹⁴ *Ibíd.*, pg. 40.

⁹⁵ Schnitzler, Arthur. *Anatol*, Reclam, Stuttgart, 2006, pg. 6.

⁹⁶ Schnitzler, Arthur. *Tagebücher 1879-1931*. 10 Bde, Peter Michael Braunwarth, Kommission für literarische Gebrauchsformen der Österreichischen Akademie der Wissenschaften, Werner Welzig, *Tagebuch 1879-1892*, Wien, 1987, 9-10-1891.

ohne daß sie´s selber ahnen”⁹⁷, refiriéndose a la afinidad que todavía les une y, en cuanto a la pieza *Frage an das Schicksal* y su puesta en escena, continúa lamentándose de la falsedad del mundo en general y de su agente en particular: “[...] geärgert bin ich nur von den Flegeleien, wie z. B. die des Hrn. Blumenthal. Dabei die Phrasen bei der Annahme! – Er wünscht dem Stück ‘vollen Bühnenerfolg’ wegen der ‘Kunst der Charakteristik und der Tiefe der Lebensbeobachtung’ – Und Sie werden sehen: in ein paar Monaten wird er mir schreiben, ich solle das Stück lieber zurückziehen, weil es veraltet sei”⁹⁸. La hipocresía y el engaño como forma de poder queda patente también, cómo no, en el juego erótico que, como con Olga Waisnix, mantienen vivo gran parte de los habitantes de Wien, con o sin el consentimiento de los observadores, afectados o no.

Konstance Fliedl, basándose en la disertación presentada en Wien en el año 1949 sobre *Die Darstellung der Frau in A. Schnitzlers Dramen*⁹⁹ por Susanne M. Polsterer, cita el siguiente recuento de encuentros y desencuentros entre amantes, dictados por el instinto sexual. La estadística corresponde solo a los personajes de los dramas: “So [...]werden einundachtzig Mädchen und Frauen ausgezählt, die ‘ausserehelichen Geschlechtsverkehr pflegen’. Davon verhalten sich vierzehn ‘monandrisch’ (= ein Liebhaber), einundzwanzig ‘successiv polyandrisch’ (= mehrere Liebhaber hintereinander), achtundzwanzig ‘simultan polyandrisch (selektiv)’ (= einige Liebhaber gleichzeitig) und achtzehn ‘simultan polyandrisch

⁹⁷ Arthur Schnitzler. *Briefe 1875-1912*, op. cit., pg. 182.

⁹⁸ *Ibid.*, pg. 184.

⁹⁹ Polsterer, M. Susanne. *Die Darstellung der Frau in A. Schnitzlers Dramen*, Length, Wien, 1949.

(ziemlich promisk)' (= wahlloses Durcheinander)¹⁰⁰, estadística fiel reflejo de lo representativo del instinto sexual o *Romance instinct* en el arte y en la vida real.

La situación de los personajes femeninos es ambivalente, tanto la de las esposas y amantes que ocupan su vida, como las de las que aparecen en sus dramas. En su juventud mantiene correspondencia con Olga Waissnix y, paralelamente, con Jeanette Heeger, a la que escribe en la primavera de 1888:

Mein ewig geliebter Schatz! [...] nur mit deinen Küssen kannst du meinen bitterbösen Mund schließen. Sooft deine Briefe kommen, bin ich auf ein paar Augenblicke ruhig, beinah sorglos; dann aber geht der infame Hexentanz in meinen Innern wieder an. [...] Verzeih mir, Kind, was kann der Mensch für seine Hexen? Fühlst du auch, daß alle diese Quälereien nur, nur meine Liebe sind! Fühlst du auch, daß ich, während ich kleinlich und ungerecht deine arme Liebe peinige, zu gleicher Zeit dir zu Füßen sinken möchte [...]¹⁰¹.

Por estas fechas se encuentra de viaje de estudios en Berlín y consigue publicar en O. F. Eirich de Wien *Das Abenteuer seines Lebens. Lustspiel in einem Aufzuge*. En el verano del 89 escribe a la actriz Marie Glümer (Mizi): “Ich kann dir nur sagen, daß ich dich liebe, wie noch nie ein menschliches Wesen geliebet worden [...]”¹⁰², primero describe el amor más apasionado según el *Romance instinct* y poco después, resulta casi cómico, el 27 de julio de 1889 envía a Jeanette la siguiente misiva, con la intención de liberarse de ella, según el *Independence instinct*, no se trata de un drama es la realidad:

Meine Liebe Jeanette! [...] Du hast daran gedacht, daß über kurz oder lang die Zeit doch kommen muß, wo mich Bedingungen verschiedner Art von deiner Seite reißen müssen. Wir beide haben oft im Rausche unsrer Gefühle daran vergessen. Denn es ist wahr: in jedem Augenblicke steckt ein Stück Ewigkeit – Heute, mein Kind, sehe ich ein [...] wo ich dir dann brüsk sagen müßte: Nun ist es aus¹⁰³.

¹⁰⁰ Fliedl, Konstanze, Polt-Heinzl, Evelyne, Urbach, Reinhard. *Schnitzlers Sprachen der Liebe*, Wiener Vorlesungen, Bd 147, Hg. Hubert Christian Ehalt, Picus, Wien, 2006, pg. 12.

¹⁰¹ Arthur Schnitzler. *Briefe 1875-1912*, op. cit., pg. 25-26.

¹⁰² *Ibíd.*, pg. 46.

¹⁰³ *Ibíd.*, pg. 47.

Por estas fechas se va consolidando el proyecto de *Anatol-Zyklus*, las propias vivencias guían su pluma y se ven transportadas a escena según los dictados del *Romance instinct* e *Independance instinc*, que hemos citado:

Emilie. Wie gut haben es doch die Frauen, die lügen können. Nein...ihr vertragt sie nicht, die Wahrheit...! sag mir nur eines noch: Warum hast du mich immer darum angefleht? “Alles würde ich dir verzeihen, nur eine Lüge nicht!“...Noch hör ich es, wie du’s mir sagtest...Und ich...ich, die dir alles gestand, die sich vor dir so niedrig, so elend machte, die es dir ins Angesicht schrie: Anatol, ich bin eine Verlorene, aber ich liebe dich...! [...] ¹⁰⁴.

Seis años después, el 9 de octubre de 1895 estrena *Liebelei* en el Burgtheater de Wien, la escena se repite:

Christine. Denk dir – er ist nicht gekommen.

Mizi. Er hat dich aufsitzen lassen? Das geschieht dir recht!

[...]

Christine. Mizi!

Mizi. [...] Ich sag’s aber immer: Den Männern soll man überhaupt kein Wort glauben. [...]hat er dir denn...? Freilich – es ist schon alles vorgekommen; aber da hättest du die Geschichte anders anfangen müssen...

Christine. Schweig endlich! ¹⁰⁵.

7.1.2.1. Los nuevos dispositivos políticos del biopoder

Freud hat den Begriff “verdrängen” auf den Einzelnen, das Individuum, angewendet. Doch auch eine Gesellschaft kann Teile ihrer Vergangenheit verdrängen. Da gibt es verschiedene Möglichkeiten. Wir denken zuerst an den Versuch das Geschehene zu vergessen – ich sage “Versuch”, weil es ja nicht gelingt: das was geschehen ist verschwindet nicht, es geistert nur. Man leugnet also einfach, dass das, womit man nicht fertig wird, stattgefunden hat. Im Englischen verwendet man das Wort “suppress” für diesen Freud’schen Begriff, denn das Englische hat kein richtiges Wort für “verdrängen”. Aber das Deutsche ist besser, denn es meint ja, Beiseiteschieben, nicht Unterdrücken ¹⁰⁶.

Ruth Klüger se refiere así al conflicto que supone aceptar actos de conducta sociales realmente antinaturaleza.

¹⁰⁴ Schnitzler, Arthur. *Anatol*, “Denksteine”, op. cit., pg. 46.

¹⁰⁵ Schnitzler, Arthur. *Reigen. Liebelei*, Fischer, Frankfurt am Main, 2000, pg. 142.

¹⁰⁶ Klüger, Ruth. “Parlamentsrede 2011”, op. cit., pg. 5.

La autonomía del hombre, el derecho a la autodeterminación, de la que depende directamente la idea primera de la dignidad y el respeto a la persona, está en contradicción con el determinismo de Schnitzler¹⁰⁷. Él que cree en el destino es sin embargo: “[Schnitzler ist] ein liberaler Aufklärer, wie die meisten nichtreligiösen Juden seiner Zeit, und er glaubt durchaus, dass es bewundernswerte Menschen gibt, die aus freien Stücken ihren Willen und Gewissen folgen”¹⁰⁸.

Der grüne Kakadu (1898) es su comedia libertaria por excelencia. Está ambientada en el París del 14 de julio de 1789, con las detonaciones de la toma de *la Bastille* por el pueblo. Su trasfondo político no es casual. La creación de un nuevo proceso activo de participación social a través de la literatura entre *Schein und Sein*¹⁰⁹, hace de ella una obra de denuncia. Su lenguaje se mueve entre los aportes de la tradición del siglo XIX y elementos de las vanguardias europeas. Y, en cierto modo, conceptualmente la elocuencia de confrontar y “recrear acción y reacción se materializa en una cierta resistencia política”¹¹⁰. Arthur Schnitzler busca deliberadamente la encrucijada de una ambientación revolucionaria de resistencia y lo dice en su obra: “[...] Das rüttelt ihnen die erschlafften Sinne auf”¹¹¹, advierte Grasset a Lebrêt. La dramaturgia y la idea para la pieza están elaboradas por

¹⁰⁷ Klüger, Ruth. *Schnitzlers Damen, Weiber, Mädeln, Frauen*, Wiener Vorlesungen im Rathaus, Bnd 79, Hg. Hubert Christian Ehalt, 25. Mai 2000, Picus, Wien, 2001, pg. 30.

¹⁰⁸ *Ibíd.*, pg. 30-31.

¹⁰⁹ Scheible, Hartmut. *Op. cit.*, pg. 73.

¹¹⁰ Foucault, Michel. *Leçons sur la volonté de savoir, cours au Collège de France (1970-1971) suivi de Le savoir d’Oedipe*, Gallimard Seuil, Paris, 2011, pg. 187-188.

¹¹¹ Schnitzler, Arthur. *Der grüne Kakadu* en: *Anatol, Anatols Größenwahn, Der grüne Kakadu*, Reclam, Stuttgart, 2006, pg. 116.

Schnitzler a partir de la lectura del apunte de un periódico¹¹², como cuenta a Stephan Epstein, el 1 de octubre de 1902¹¹³.

La *Groteske* es estrenada el 1 de marzo de 1899 en el *Wiener Burgtheater* y se publica en el mismo año en *Die Neue Rundschau*¹¹⁴. La historia y los personajes son ficticios¹¹⁵, sin embargo, la taberna había existido de hecho hacia unos ocho años, no recordaba Schnitzler si en London o en París. Interesante era que, para el regocijo y la diversión de los clientes en aquella caverna algunos pobres diablos se hacían pasar por lo que no eran, escenificando papeles para entretener¹¹⁶. Schnitzler escribe una carta desde Wien, el 1 de octubre de 1902 a Stephan Epstein, en la que narra el origen real histórico de algunos detalles de la obra: “[...] Gewisse Details [sind] aus dem Beginn der Revolutionszeit, [...] z. B. daß die Frauen von Lelange mit einem Sarg vor das Haus des Bürgermeisters zogen, oder daß ein Kerl auf’s Trittbrett einer Equipage sprang und schrie: ‘Nächstes Jahr werden Sie hinter Ihrem Kutscher stehen’ u. s. w. habe ich den ‘Origines’ von Taine entnommen”¹¹⁷.

En la obra *Der grüne Kakadu*, Grasset comenta el gusto de la clientela por el intercambio de papeles a Lebrêt: “Ich sagte dir ja, daß Prospère mein (Theater) Direktor war. Und er spielt mit seinen Leuten noch immer Komödie; nur in einem anderen Art als früher. Meine einstigen Kollegen und Kolleginnen sitzen hier

¹¹² Como en el caso ya citado del autor Reiner Blobel en *Langer Film der kurzen Zeit*.

¹¹³ Lindgren, Irène. “*Seh’n Sie, das Berühmtwerden ist doch nicht so leicht!*”. *Arthur Schnitzler über sein literarisches Schaffen*, Frankfurt am Main, Lang, 2002, pg. 175.

¹¹⁴ Jägersküpper, Klaus H. *Zwischen Illusionen, Theaterspiel und Wirklichkeit. Impressionistische Dramatik Arthur Schnitzlers am Beispiel des grotesken Einakters “Der grüne Kakadu”*, Köster, Berlin, 1996, pg. 232.

¹¹⁵ Lindgren, Irène. Op. cit., pg. 175.

¹¹⁶ H. J. K., Günter Saße. Op. cit., pg. 56.

¹¹⁷ Schnitzler, Arthur. *Briefe 1875-1912*, op. cit., pg. 451.

herum und tun, als wenn sie Verbrecher wären”¹¹⁸. La taberna sobre la que habla Arthur Schnitzler a Stephan Epstein, no solo le inspira sino que sirve de soporte para la idea de su obra dramática *Der grüne Kakadu*. De forma creativa y con una gran carga de ironía, resume lo que va a ser el planteamiento filosófico de su vida y la propia concepción de la política. Lo que el autor no alcanza a través de la medicina, autoconocimiento y gozo interior, es conseguido a través de la literatura. Y, a pesar de que, el primer *Antrieb* del momento de la creación es fisiológico, el surgimiento de la idea¹¹⁹, el juego y la omnipresente neotenia en *Der grüne Kakadu* funden lo fantástico y la realidad, el resultado final es arte. Lo fisiológico a través de lo literario desemboca finalmente en un mensaje político: “In einer Schenke spielen Komödianten die Verbrecher. Wie wenn nun einer dieser Komödianten ein wirklicher Verbrecher wäre?”¹²⁰ Y a la inversa, ¿qué pasaría si un político o un dirigente social fuese o se convirtiese en truhán o asesino?, lo que termina acaeciendo en la Revolución Francesa. La misma fiebre por la libertad (*Independence instinct*) que agita las calles de París esa noche de verano de 1789, la misma agitación que corre por las venas de clientes y actores en *Der grüne Kakadu* ante un vaso de vino, llevan al exaltado Grasset a exclamar: “Jetzt gibt für die Bürger von Paris nur einen Beruf: Ihre Brüder befreien”¹²¹.

Scheffler afirma que por “ideología” denominamos a menudo, peyorativamente y en el jargón jurídico de la política, la opinión del otro. Las ideas propias están basadas en el derecho natural y el propio razonamiento es el correcto,

¹¹⁸ Schnitzler, Arthur. *Der grüne Kakadu*, op. cit., pg. 116.

¹¹⁹ Lindgren, Irène. Op. cit., pg. 101-102.

¹²⁰ *Ibíd.*, pg. 101-102.

¹²¹ *Ibíd.*, pg. 115.

creemos. De esta manera pensamos, las ideas del contrario son una “ideología”, y falsas. Problema principal es que las cuestiones y preguntas sociales se observan, casi siempre, desde un punto de vista dictado por los propios intereses; de ahí el choque entre ideología, utopía y realidad¹²². Occidente necesita un cambio y la Revolución Francesa es el detonante que lleva a Europa a ese cambio, la declaración de los derechos humanos de París.

Sigmund Freud se siente conmovido por el tema histórico del absolutismo y los desmanes sociales de la toma de la libertad por el pueblo y, en una carta del 20 de octubre de 1932 a Stefan Zweig, escribe desde Wien:

Lieber Herr Doktor: Dank Ihrer Freigebigkeit habe ich jetzt fast alle Ihre Bücher, Menschen- und Schicksalsschilderungen, gelesen und bin versucht zu sagen, keines von ihnen erschien mir so überzeugend, menschlich ergreifend, wahrscheinlich so übereinstimmend mit der so schwer greifbaren und doch unersetzlichen historischen Wahrheit wie dieses letzte über die unselige, wie Sie sagen, klein angelegte und vom Schicksal groß gehämmerte Marie Antoinette¹²³.

Marie Antoinette, archiduquesa de Austria y reina de Francia (1755-1793), nueve meses después de la ejecución de su esposo Louis XVI, es guillotina ella misma también el 16 de octubre de 1793. Marie Antoinette, como los visitantes de *Der grüne Kakadu* gustaba de disfrazarse en su apogeo, normalmente de campesina. Su intención era la de imitar la vida de la gente sencilla y del pueblo como divertimento. Manda construir el *Hameau de la Reine*, situado dentro de los jardines de *Versailles*. Se trata de una aldea dentro del jardín del *Petit Trianon*, con doce casas de campo y un molino¹²⁴. Esto no sabemos si interpretarlo como una actitud de admiración hacia el pueblo o como otra extravagante idealización de la

¹²² Hartwich, Horn, Grosser, Scheffler. Op. cit., pg. 32.

¹²³ Zweig, Stefan. *Briefwechsel mit Hermann Bahr, Sigmund Freud, Rainer Maria Rilke und Arthur Schnitzler*, Fischer, Frankfurt am Main, 1987, pg. 202.

¹²⁴ Fraser, Antonia. *Marie Antoinette*, N. A. Talese, Doubleday, New York, 2001, pg. 206-207.

vida rústica. En ambos casos, no deja de ser una ironía y un exceso más hacia el vulgo que pagará caro.

Son, desgraciadamente y por lo general, los derramamientos de sangre los que históricamente conducen a derrocar al soberano y hacer que las ideologías cambien. Schnitzler constata que el tema del absolutismo a principios de siglo no está superado en Austria¹²⁵. Y lo demuestra ya en la siguiente carta del 27 de marzo de 1898 a Georg Brandes:

Die Aufnahme des “Freiwild”, nach der Sie sich erkundigen, war hier am ersten Abend eine sehr gute; [...] Dagegen ist bei der Besprechung der angeblichen Tendenz so viel Bornirtheit und Verlogenheit aufgefliegen [...]. Insbesondere die antisemitischen Blätter leisteten Unglaubliches in Denunziationen. Es ist schließlich so weit gekommen, daß die Direktion des Theaters nach sieben Vorstellungen “auf einen Wink von oben” (über den man mir selbst nur unter 4 Augen Aufschluß geben wollte, was ich nicht annahm) das Stück absetzte¹²⁶.

La sociedad finisecular europea se dirige hacia otro nuevo fracaso. Los excesos y el desencanto tras la revolución de 1789, seguidos de los del 1848, darán fundamento a ideologías que llevarán a Europa al desastroso desenlace de la guerra mundial de 1914. En Alemania *Der grüne Kakadu* se prohíbe, Arthur Schnitzler escribe desde Wien el 28 de noviembre del 98: “Lieber Herr Fulda, *der grüne Kakadu* ist von der Polizei in Berlin zur öffentlichen Aufführung im Deutschen Theater nicht zugelassen worden”¹²⁷. Y, a Georg Brandes escribe el 12 de enero de 1899 desde Wien: “[...] In Berlin haben sie es verboten; hier will die Hofcensur die unmöglichsten Änderungen. Es spielt am Abend der Bastilleerstürmung zu Paris – aber ich soll den ‘Blutgeruch’ herausstreichen. Auch daß ein Herzog umgebracht wird, will den Leuten nicht gefallen. Ich freue mich Ihnen das Ding bald zu

¹²⁵ Scheible, Hartmut. Op. cit., pg. 74.

¹²⁶ Schnitzler, Arthur. *Briefe 1875-1912*, op. cit., pg. 348-348.

¹²⁷ *Ibíd.*, op. cit., pg. 363.

schicken[...]”¹²⁸. “Das Ding” conseguirá un año después el 1 de marzo de 1899 el permiso para su estreno en el Wiener Burgtheater junto con *Paracelsus* y *Die Gefährtin*, más tarde comenta a Georg Brandes: “Es hat in Berlin und Wien bei der Erstaufführung viel Erfolg gehabt; in Berlin verschwand es bald; hier scheint es sich zu halten”¹²⁹. Como vemos, la censura no baja la guardia, y autoridad y poder desconfían de los dobles mensajes del escritor. El arte dramático de Schnitzler utiliza la oportunidad que, a regañadientes y en ocasiones le prestan las autoridades austriacas, para denunciar un estado social totalitario, definitivamente desequilibrado por demás: “Nieder mit ihnen!”¹³⁰, el grito de Lebrêr pasará casi desapercibido para la censura, que no prohíbe la pieza *Der grüne Kakadu* en Wien. Ello se debe, exclusivamente, a la maniobra maestra que posibilita la corriente historicista del momento en el que se escribe¹³¹, dotando al creador de una instrumentalización de la historia. Lo que se ambienta en el pasado no es tan amenazante. Es sabido el gusto, especialmente en teatro, de ayudarse con detalles decorativos de camuflaje e intercambio de periodo y época, enmascarando así cómodamente cualquier tipo de crítica. Sin embargo, para la censura permanece la duda y esa ambigüedad, el doble juego de Arthur Schnitzler tendrá como consecuencia que, hasta 1905 con el estreno de *Zwischenspiel*, el Wiener Burgtheater no se vuelva a representar ninguna de sus obras¹³². El 26 de septiembre de 1905, en una carta a Karl Vollmoeller, escribe en Wien: “[...] Da das Burgtheater sich nicht rührt, würde ich an Ihrer Stelle den Jarno’schen Antrag annehmen; Jarno

¹²⁸ Ibid., pg. 367.

¹²⁹ Ibid., pg. 367.

¹³⁰ Schitzler, Arthur. *Der grüne Kakadu*, op. cit., pg. 116.

¹³¹ Scheible, Hartmut. Op. cit., pg. 74.

¹³² Ibid., pg. 75.

ist ein kluger Regisseur [...]”¹³³. *Der grüne Kakadu* está plagado de dobles mensajes: “Wieso...Reden – Bist du taub?...Jetzt wird geschossen!”¹³⁴ grita Grasset. El posadero lee en voz alta el panfleto que ha quedado sobre la mesa:

“Jetzt steckt das Vieh in der Schlinge, erdrosselt es!” – er schreibt nicht übel, dieser kleine Desmoulins. “Noch nie hat sich Siegern eine reichere Beute dargeboten. Vierzigtausend Paläste und Schlösser, zwei Fünftel aller Güter in Frankreich werden der Lohn der Tapferkeit sein – die sich für Eroberer halten, werden unterjocht, die Nation wird gereinigt werden”¹³⁵.

Puede observarse como se persigue la independencia de los estamentos superiores y de la manipulación absolutista pero, de igual forma, existe el anhelo de una coherencia y un orden social, aquí *Order instinct* y el *Independence instinct* van paradójicamente de la mano.

La publicación de derechos humanos está basada en la carta de Virginia, *The Bill of Rights*, del 12 de junio de 1776, consecuencia y resultado de la proclamación de la declaración de la independencia de los EEUU del 4 de junio de 1776. En el artículo 1º de *The Bill of Rights* podemos leer:

That all men are by nature equally free and independent, and have certain inherent rights, of which, when they enter into a state of society, they cannot, by any compact, deprive or divest their posterity; namely, the enjoyment of life and liberty, with the means of acquiring and possessing property, and pursuing and obtaining happiness and safety¹³⁶.

Exceptuando la connotación del derecho de la búsqueda de felicidad y alegría (que no se cita en el francés), es muy semejante en sus principios, aunque para el ciudadano europeo aún las diferencias sociales están justificadas en favor del bien

¹³³ Schnitzler, Arthur. *Briefe 1875-1912*, op. cit., pg. 517.

¹³⁴ Schitzler, Arthur. *Der grüne Kakadu*, op. cit., pg. 114.

¹³⁵ *Ibíd.*, pg. 117.

¹³⁶ Hartwich, Horn, Grosser, Scheffler. *Politik im 20. Jahrhundert*, Hg. Hans Hermann Hartwig, Georg Westermann, Braunschweig, 1976, pg. 49.

común. El 1º artículo de *La Déclaration des droits de l'homme et du citoyen* del Consejo Nacional francés, proclamada el 26 de agosto de 1789 dice:

Les hommes naissent et demeurent libres et égaux en droits. Les distinctions sociales ne peuvent être fondées que sur l'utilité commune¹³⁷.

Enseñar y demostrar al pueblo que es más libre de lo que se siente es misión de la biopolítica¹³⁸. El desmantelamiento de creencias ancladas en verdades con fecha de caducidad histórica, también. Schnitzler, basándose en la Revolución Francesa y conociendo sus propios diagnósticos clínicos, presenta unos personajes ficticios de los que sabe no nacen libres e iguales, y permanecerán no siéndolo el resto de sus vidas. Las distinciones sociales solo pueden basarse y justificarse, en tanto busquen una utilidad o un beneficio social general ansiosos de realización personal y de una nueva libertad, aunque solo sea intuida al principio, ya que “cualquier periodo histórico comparte la formación inconsciente generalizada latente de pensar su verdad”¹³⁹. Que lo viviente se haya convertido en el gran descubrimiento del siglo XVIII y que los procesos del saber y del poder hayan sido ligados a los de la vida, a los de su control y su modificación, conduce a los nuevos mecanismos de producción del capitalismo y del liberalismo¹⁴⁰.

Schnitzler deja pasear por su *Groteske, Der grüne Kakadu*, la figura de un representante de la ley, del control social y del poder gubernamental. Prospère saluda al comisario que viene con la misión de investigar los acontecimientos de la taberna: “Na, das Gesindel rückt ja heute früh ein? Kommissar. Mein lieber

¹³⁷ Ibid., pg. 50.

¹³⁸ Posani, Miguel. “Michel Foucault”, en: *El sueño de Gramsci*, www.antroposmoderno.com, última consulta: 31-05-2004.

¹³⁹ Ibid., 31-05-2004.

¹⁴⁰ Foucault, Michel. Op. cit., pg. 187-188.

Prospère, mit mir machen Sie keine Witze; ich bin der Kommissar Ihres Bezirks”¹⁴¹.

Es, en momentos turbulentos, cuando la represión ofrece cómo nunca la oportunidad de realizar una relectura de los poderes y de sus estamentos. Y son los procesos menores¹⁴², como los de la relación del hombre con la mujer, la relación con el propio cuerpo o los vínculos del Estado con sus ciudadanos, súbditos o con sus minorías, los que demuestran su arbitrariedad:

Kommissär. Es ist nicht darum, mein bester Prospère. Die Behörde will Klarheit haben, was bei Ihnen eigentlich vorgeht. Seit einigen Wochen -

Wirt. Es ist ein Vergnügungslokal, Herr Kommissär, nichts weiter.

Kommissär. Lassen sie mich ausreden. Seit einigen Wochen soll dieses Lokal der Schauplatz wüster Orgien sein.

Wirt. Sie sind falsch berichtet, Herr Kommissär. Man treibt hier Späße, nichts weiter.

Kommissär. Damit fängt es an. Ich weiß. Aber es hört anders auf, sagt mein Bericht. Sie waren Schauspieler?¹⁴³

Un complejo campo de interferencias entre la literatura, el poder, la educación y arte entra en acción. Los recursos naturales, los productos del trabajo social, del comercio, las infraestructuras, las ciudades, la alimentación, las condiciones de vida, la longevidad, el número de habitantes, su vigor, su salud¹⁴⁴, pueden ser manipuladas en su desarrollo. El poder es, entonces, la capacidad de estructurar el campo de acción del otro para intervenir en el dominio de sus acciones¹⁴⁵. Así, la biología puede modelar las experiencias íntimas de la vida, pero también lo puede hacer, como afirma Michel Foucault, la represión del poder sobre las personas y lo que producen, y todo ello en nombre de la ciencia:

¹⁴¹ Schitzler, Arthur. *Der grüne Kakadu*, op. cit., pg. 117.

¹⁴² Foucault, Michel. *Leçons sur la volonté de savoir*, pg. 188.

¹⁴³ Schnitzler, Arthur. *Der grüne Kakadu*, op. cit., pg. 118.

¹⁴⁴ Foucault, Michel. *La politique de la santé au XVIII siècle. Les Machines à guérir, Aux origines de l'hôpital moderne*, III, nº 168, Institut de l'environnement, Paris, 1976, pg. 729.

¹⁴⁵ Foucault, Michel. *Dits et Écrits 1954-1988*, IV, Desclée de Brouwer, Paris, 1954, pg. 729.

Il y a une illusion qui consiste à supposer que la science s'enracine dans la plénitude d'une expérience concrète et vécue: que la géométrie élabore un espace perçu, que la biologie donne forme à l'intime expérience de la vie, ou que l'économie politique traduit au niveau du discours théorique les processus de l'industrialisation; donc que le référent détient lui-même la loi de l'objet scientifique. Mais il y a également illusion à s'imaginer que la science s'établit par un geste de rupture et de décision, qu'elle s'affranchit d'un coup du champ qualitatif et de tous les murmures de l'imaginaire, par la violence (sereine ou polémique) d'une raison qui se fonde elle-même dans ses propres assertions: donc que l'objet scientifique se met à exister de lui-même dans sa propre identité. S'il y a à la fois rapport et coupure entre l'analyse de la vie et la familiarité du corps, de la souffrance, de la maladie et de la mort; s'il y a entre l'économie politique et une certaine forme de production à la fois lien et distance, si d'une façon générale la science se réfère à l'expérience et pourtant s'en détache, ce n'est point le fait d'une détermination univoque, ni d'une coupure souveraine, constante et définitive¹⁴⁶.

Existen múltiples poderes que se ejercen en todas las esferas sociales con relación a la verdad y las formas jurídicas, Foucault habla no solo del poder sino de los subpoderes. El subpoder no es el poder político que emana del aparato del Estado ni de una clase privilegiada¹⁴⁷, sino el conjunto de pequeñas acciones y poderes de instituciones situadas en un nivel mucho más básico, biológico en sus orígenes. La autoridad dentro del entorno familiar, en círculos educativos y en medios intelectuales y culturales se expresa y manifiesta de una manera mucho más sutil de lo que pensamos. El poder es la máquina de uno de los instintos evolutivos más poderosos entre primates, y está presente como no en el darwinismo social, es el *Trieb* del sometimiento del otro.

7.1.2.2. De las *Spiegelneuronen* a *Der grüne KaKadu*

Existen ya bastantes métodos capaces de describir y analizar el lenguaje, para que no sea presuntuoso pretender añadir otro. Además, yo desconfiaba de las unidades de discurso como “el libro” o “la obra” porque tenía la sospecha de que no eran tan evidentes o inmediatas como parecían: ¿es sensato oponerse a unas unidades que se establecen a costa de tal esfuerzo, después de tantas pruebas, y según unos principios tan oscuros que se han necesitado centenares de páginas para elucidarlos? Y lo que todos esos instrumentos acaban por delimitar, esos famosos “discursos” cuya identidad fijan, ¿son exactamente los mismos que esas figuras (llamadas

¹⁴⁶ Ibíd., pg. 729.

¹⁴⁷ Posani, Miguel. Op., cit., 31-05-04.

“psiquiatría”, o “economía política”, o “historia natural”) de las que partí empíricamente y que me han servido de pretexto para poner a punto este extraño arsenal?¹⁴⁸.

También en un discurso social biopolítico, la fragilidad de la naturaleza humana y sus bases de cognición juegan como argumentación un importante papel. José Luis Pardo firma que Max Weber mostró de un modo menos dramático que Nietzsche, pero quizá más eficaz, que la conversión de la política en profesión, por ejemplo, suponía la promoción de una racionalidad tecno-administrativa tanto más inepta para la evaluación crítica de los fines sociales perseguibles cuanto más eficiente para el diseño de los medios más adecuados¹⁴⁹. Foucault deriva sus razonamientos, en los años setenta del pasado siglo, hacia la relatividad de la capacidad del hombre en su intento de organizar su poder y su saber. Así, en el siglo XX, la llamada “teoría crítica”, dice José Luis Pardo, se ha encargado de ilustrar de manera suficiente el modo en que “los imperativos funcionales de la sociedad convertida en ‘sistema’ acaban por vaciar completamente de contenidos de valor la esfera de la acción pública y por desertizar el orden de la cultura”¹⁵⁰. Michel Foucault intenta a su vez desenmascarar el cómo y el porqué diciendo que:

[...] se convierte, entonces (la historia de las ideas), en una disciplina de las interferencias, en la descripción de los círculos concéntricos que rodean las obras, las subrayan, las ligan unas con otras y las insertan en todo cuanto no son ellas. [...] puede decirse que la historia de las ideas describe sin cesar el paso de la no-filosofía a la filosofía y de la no-cientificidad a la ciencia, de la no-literatura a la obra misma¹⁵¹.

Volvemos a la relatividad de la capacidad del hombre en su intento de organizar el saber según sus intereses. La naturaleza del hombre en su complejidad se da, no como imperativo categórico que sin duda existe, sino como parte de

¹⁴⁸ Foucault, Michel. *L'archéologie du savoir*, Gallimard, Paris, 1969, pg. 177-178.

¹⁴⁹ Pardo, José Luis. *La regla del juego. Sobre la dificultad de aprender filosofía*, Galaxia Gutenberg, Barcelona, 2004, pg. 445.

¹⁵⁰ *Ibíd.*, pg. 445.

¹⁵¹ Foucault, Michel. *La arqueología del saber*, siglo XXI, Madrid, 2006, pg. 232.

hipotéticos imperativos que están vigentes¹⁵². La eugenesia, por ejemplo, ha argumentado siempre de la forma siguiente: en las condiciones y circunstancias normales de una civilización avanzada, quedan desactivadas voluntaria y artificialmente las reglas de la selección natural¹⁵³. La tesis continua con que, la realidad de la desaparición de los ajustes biológicos de la naturaleza amenaza llevar a la humanidad a su degeneración y extinción. Si se quisiera evitar una catástrofe, entonces, deberían ponerse en marcha acciones biopolíticas de intervención. Pero, lo que es aceptable como defensa de la especie, exige dos condiciones primordiales en lo social, la primera es que las premisas existan, y la segunda, que las consecuencias sean siempre desde un punto de vista ético correctas¹⁵⁴. Una construcción semejante de pensamiento es en la que se apoya una afirmación como la de que: “Eine Rücksichtnahme auf das Angeborene im Interesse einer möglichst frustrationsfreien Persönlichkeitsbildung zweckmäßig erscheint”¹⁵⁵. También este razonamiento conduce del “Sein auf das Sollen”¹⁵⁶, y es legítimo. Utiliza lo que Albert denomina, un “Brückenprinzip”¹⁵⁷. Y, por otro lado: “[...] Sollen impliziert können. Es ist nicht sinnvoll, den Menschen etwas abzuverlangen, was sie überhaupt nicht können. Oder etwas weicher: Sollen impliziert ein möglichst

¹⁵² Eibl, Karl. *Animal Poeta. Bausteine der biologischen Kultur- und Literaturtheorie*, op. cit., pg. 103.

¹⁵³ *Ibid.*, pg. 103.

¹⁵⁴ Weingart, Peter. “Politik und Vererbung. Von der Eugenik zur modernen Humangenetik”, en: Voland, Eckart, *Fortpflanzung: Natur und Kultur im Wechselspiel. Versuch eines Dialogs zwischen Biologen und Sozialwissenschaftlern*, Suhrkamp, Frankfurt am Main, 1992, pg. 28-49.

¹⁵⁵ Eibl-Eibesfeldt, Irénäus. *Der vorprogrammierte Mensch*, Molden, Wien, München, Zürich, 1973, pg. 70.

¹⁵⁶ Eibl, Karl. *Animal Poeta. Bausteine der biologischen Kultur- und Literaturtheorie*, op. cit., pg. 103.

¹⁵⁷ Albert, Hans. *Traktat über Kritische Vernunft*, Mohr, Tübingen, 1991, pg. 91.

frustrationsfreies Können”¹⁵⁸. El poder nos dirige con la pauta siguiente: “Man sagt uns also nicht was wir sollen, sondern was wir nicht können, ohne dabei Schaden zu nehmen oder problematische Nebenfolgen in Kauf nehmen zu müssen”¹⁵⁹, por lo que, en cualquier revolución, asistimos a un choque de poderes tanto políticos como de cultura:

No se trata ya de poderes “extrapolíticos”, como el poder económico, el militar o el periodístico, que amenazarían al poder del Estado, sino que se trata de pensar el poder – un poder que quiere ser llamado “político” pero que, en la medida en que es totalmente neutral, no se remite en absoluto al Estado – como una red de dispositivos de normalización entre los cuales los aparatos del Estado no representan ninguna singularidad distintiva. Podría hablarse, a este respecto, de “poder médico”, “poder psiquiátrico”, “poder escolar”, etc., no para describir – como se había hecho hasta ahora – la influencia corporativa de las diferentes “profesiones” en la esfera pública, sino la capacidad de los dispositivos así constituidos (sin importar que su titularidad jurídica sea pública o privada, pertenezca a la sociedad civil o al Estado) para producir individuos adaptados a ellos, mediante una presión directa sobre sus vidas. Este poder sistemático constituye individuos “medicalizados”, “familiarizados” y, en general, producto de una sociedad disciplinaria (lo que no significa “disciplinada”)¹⁶⁰.

Hasta hoy, el proceso de la optimización de las propias condiciones y condicionamientos de nuestro desarrollo cultural, no está concluido¹⁶¹: “Er ist in den verschiedenen Kulturen unterschiedlich schnell abgelaufen und unterschiedlich weit vorangekommen”¹⁶².

El choque de poderes está presente tanto en la Revolución Francesa como en la representación de la Groteske de Schnitzler, *Der grüne Kakadu*. Existe un deseo de reestructuración de las relaciones humanas dentro de, otra vez, una sociedad disciplinaria. El poder en Wien combate aún las alusiones del arte al

¹⁵⁸ Eibl, Karl. *Animal Poeta. Bausteine der biologischen Kultur- und Literaturtheorie*, op. cit., pg. 104.

¹⁵⁹ Mohr, Hans. *Natur und Moral. Ethik in der Biologie*, Wissenschaftliche Buchgesellschaft, Darmstadt, 1987, pg. 66.

¹⁶⁰ Pardo, José Luis. Op. cit., pg. 445-446.

¹⁶¹ Hütther, Gerald. *Bedienungsanleitung für ein menschliches Gehirn*, Vandenhoeck & Ruprecht, Göttingen, 2001, pg. 65.

¹⁶² *Ibíd.*, pg. 65.

cuestionamiento de valores establecidos estamentales. Y, así como la censura vienesa trabaja para restringir o impedir el estreno de las obras de un judío liberal, en la taberna *Der grüne Kakadu*, el Kommissär se ocupa de señalar lo que, ni actores ni clientes tienen permiso de llevar a escena. Schnitzler comunica a Olga Schnitzler a este respecto, durante los ensayos en Berlín de *Der grüne Kakadu*, que se ha debido retrasar el estreno de nuevo. Schnitzler se encuentra, a pesar de todo, en un momento pletórico de optimismo: “[...] *Kakadu*: gute, lebendige, zuweilen überlebendige Inscenirung [sic!]; ich mußte den Schlußlärm beträchtlich abdämpfen [...]. Das Stück ist ein Schmiß! Wenn mir so was einmal 5actig gelänge, könnte ich und die Literatur froh sein”¹⁶³, escribe desde Berlín, un martes 15 de noviembre de 1904, tres días más tarde se le advierte de que, entretanto, las autoridades desconfían y sospechan de nuevo de él y de que no goza de muy buena prensa entre los censores. Desde el Hotel Bristol, dónde se hospeda, escribe el viernes 18 de noviembre de 1904 a las 9.15 de la mañana: “[...] Von der Censur das Stück noch nicht zurück. Kahane, der oben war, sagte mir: Sie sind oben sehr unbeliebt, Verbot im ganzen nicht ausgeschlossen”¹⁶⁴. Siguen los ensayos de *Der grüne Kakadu* sin saber si la resistencia biopolítica de un autor dramático será ahogada de raíz antes de ver la luz.

La censura se ha ocupado siempre de defender los privilegios del poder y de las instituciones, en definitiva, de coartar la libertad. La biopolítica enseña que lo que para cierta época es libertad para otra supone libertinaje. El artículo 4 de la declaración de 1789 dicta que, la libertad de todos los hombres consiste en poder

¹⁶³ Schnitzler, Arthur. *Briefe 1875-1912*, op. cit., pg. 491.

¹⁶⁴ *Ibíd.*, pg. 494.

realizar todo aquello que a los demás no dañe. Por lo que, la práctica del derecho natural del ciudadano quedará asegurada, y no tendrá más límites, que los mismos que tuviera para los demás miembros de la sociedad. Esos límites serán fijados por las leyes¹⁶⁵. En este artículo 4 se observa el optimismo del enciclopedismo francés, o más bien del de Rousseau, que parte de la idea de que el hombre, por naturaleza, es bueno y que toda desgracia e injusticia viene y nace de una institución corrupta, de los tiranos y de los poderosos¹⁶⁶. La opinión la comparte Arthur Schnitzler en *Der grüne Kakaku*, en su carta al actor Adolf von Sonnenthal escrita en Wien, el 20 de diciembre de 1904: “Einer der uns vospielen kann, was er will, ist doch mehr als wir alle – sagt der Herzog von Cadignan, den Sie als Henri (leider nicht oft genug) totgestochen haben”¹⁶⁷. Por otro lado, la política de la administración de las largas esperas obligadas hasta la puesta en marcha de un proyecto, consumen al artista: “Sehr geehrter Herr Geheimrat! (an Ludwig Strecker) [...] Auf einen Brief, in dem ich Herrn Direktor Weingartner vor 1 ½ Jahren ersuchte, die Partitur einer Oper durchzusehen, die der ungarische Komponist Toldy zu meinem *Grünen Kakadu* geschrieben hatte, habe ich niemals eine Antwort bekommen [...]”¹⁶⁸. Al autor le mueve el placer de ver su obra representada, el instinto de reconocimiento y prestigio *Acceptance instinct*, transportada y transformada posiblemente a otros medios, a otras esferas, en este caso la musical. Con la publicación, a través de ella, recibe su propia imagen así como la del entorno con su correspondiente eco,

¹⁶⁵ Hartwich Horn, Grosser, Scheffler. Op. cit., pg. 50.

¹⁶⁶ Ibíd., pg. 50.

¹⁶⁷ Schnitzler, Arthur. *Briefe 1875-1912*, op. cit., pg. 506.

¹⁶⁸ Ibíd., pg. 612.

resaltando la característica primera de las *Spiegelneuronen*, la interrelación con las experiencias vividas.

La censura biopolítica representa una negación abusiva de las necesidades vitales y la cancelación de experiencias. Las cosas, los textos en sí mismos no poseen sentido alguno, los textos tienen significado en cuanto nuestras *Spiegelneuronen*¹⁶⁹ les dotan de una estructura de simulación de lo vivido con su *Order instinct*, correspondiente a un código que llevamos dentro de nosotros. Sin los procesos en nuestra mente de las *Spiegelneuronen*, no existe el *Wohlgefallen*, ni la recompensa que nos gratifica al imitar historias o conductas de lo experimentado por nosotros mismos, o por otros individuos. Me referiré más adelante a este proceso neuronal en los fenómenos cruzados.

El caso de *Der Grüne Kakadu* es semejante y observamos el mismo fenómeno. Se presenta una visualización entre la ficción y la vida real de una sociedad con ansias de subir al escenario, de representar, de ver y de ser visto y, sobretodo, de liberación. Y, como ya propuse anteriormente, utilicemos la pregunta evolutiva por excelencia, ¿para qué sirve? Dos mujeres burguesas y aristócratas juegan a ser prostitutas. Los protagonistas son actores y actrices y se reparten los papeles que les ha tocado vivir, intercambiándolos, para reinventarse a sí mismos. ¿Qué es sino hoy en día, *Facebook*, los blogs y todo el conjunto de las redes sociales de internet? La escenificación de un juego de Súper-yoes, una práctica de neotenia. En *Der Grüne Kakadu* todos juegan a ser otros y buscan nuevas expectativas de vida en una taberna, el *Spelunke* de Prospère “Zum grünen

¹⁶⁹ Eibl, Karl, Mellmann, Katya, Zymner, Rüdiger. *Im Rücken der Kulturen*, Mentis, Paderborn, 2007, pg. 158.

Kakadu”. No son capaces, finalmente, de diferenciar entre estados reales e irreales, viéndose arrastrados por las circunstancias. Las apariencias engañan y, más aún, lo ficticio que termina siendo lo verdaderamente importante para los protagonistas. Ellos utilizan sus roles como proyección de los propios deseos. Así, Séverine la marquesa, se hace pasar por una cortesana lo que sorprende, y halaga a la vez, a su esposo que lo encuentra divertido. Georgette corre la misma suerte y asume el mismo papel de prostituta a pesar de ser una de las esposas más fieles de la ciudad. Aquí encontramos los paralelismos y dependencia psicológica entre algo, un acto un modo de ser o una actitud y sus contrarios.

Psicoanalíticamente es un reflejo de los estudios freudianos de conversión mental en *das Umgekehrt*. El nuevo papel asumido tiene influencia y consecuencias en el propio sujeto. Lo soñado y lo representado marca el Yo y, a la inversa, representa lo que uno desearía y no tiene, o bien, a uno de los Yoes específicos aniquilados voluntariamente en el subconsciente. El arte ofrece la oportunidad del traspaso de las fronteras levantadas por nosotros mismos. Ello es tema reconocible claramente en toda manifestación estética:

Sie sind in allen Grenzgebieten der Kunst mit dem individuellen und sozialen Leben: wie der Religion, der Medizin, der Moral und der Politik, dem Mythos, dem Ritus, der Erotik und dem Sexuellen zu finden, worin ihre Aktualität für eine Gegenwart gesehen wird, die der gewaltsamen Kultivierung und Verdrängung des Sinnlichen, der Emanzipation vom Fleisch, den Kampf angesagt hat und deren Kunst die außerästhetischen, sowohl hedonistischen wie sozialen Bezugspunkte zum Leben zu restituieren strebt¹⁷⁰.

Se desdibujan las fronteras entre las realidades: el escenario y el patio de butacas, las cuartillas y el escritor, el internauta en su *P. C.* y sus diferentes perfiles

¹⁷⁰ Ibid., pg. 15.

en las redes sociales: “Es ist erschreckend...die Leute meinen es ernst”¹⁷¹. En el mundo del arte, la literatura y la ficción se conjuga un fascinante espectáculo desconocido (virtual) de los mocos del interior humano. La carga oculta de reminiscencias de sus orígenes sirve de catalizador de los sentidos. Hermann Bahr apunta al respecto:

Sie mögen sogar zu dieser sinnlichen und emotiven Bedeutung auch noch eine zweite haben, einen realistischen Nebensinn nämlich, indem sie daneben auch etwas Wirkliches darstellen. Künstler von geringer Kraft helfen sich sogar damit bisweilen aus, indem sie, wenn sie ihren Linien und Farben nicht zutrauen, uns froh oder traurig zu machen, etwas Frohes oder Trauriges darstellen, um so aus unserer nachhelfenden Erinnerung zu ergänzen, was ihre Kraft versagt. Einen sehr starken Künstler, der sich der suggestiven Macht seiner Linien oder Farben sehr sicher weiß, könnte es umgekehrt reizen, wenn er ein Zimmer der Freude auszumalen hat, mit seinen Farben und Linien der höchsten Lust etwas in der Wirklichkeit Trauriges darzustellen, gewiß, daß die sinnliche Wirkung seiner Farben und seiner Linien stärker als der logische Widerstand unserer herausgeforderten Erinnerungen sein wird. (Was freilich tief unkünstlerisch wäre, als ein bloßes Spiel, um die Technik zu zeigen, während es wesentlich künstlerisch ist, daß wir sie nirgends spüren). Immer aber wird, im Zimmer, die reale Bedeutung, um die zuerst der Verstand fragt, sogleich vom sinnlichen Reize verdrängt¹⁷².

En ese entramado de colores, líneas, decoración, música e interpretación del artista nace la magia: “wir wollen nichts mehr wissen, wir spüren nur noch eine Macht”¹⁷³.

7.2. La literatura como medio transcendente del Conocimiento en la investigación biológica del artista. Los fenómenos cruzados

Max. Ah – du brauchst das Halbdunkel, dein grün-rote Ampel...dein Klavierspiel.

Anatol. Ja , das ist´s. Und das macht mir das Leben so vielfältig und wandlungsreich, daß mir eine Farbe die ganze Welt verändert. Was wäre für dich, für tausend andere dieses Mädchen gewesen mit den funkelnden Haaren; was für euch diese Ampel, über die du spottest! Eine

¹⁷¹ Schnitzler, Arthur. *Gesammelte Werke, Die Dramatischen Werke*, Bd. I, Fischer, Frankfurt am Main, 1962, *Anatol, Anatols Größenwahn, Der grüne Kakadu*, Reclam, Stuttgart, 1970, pg. 146.

¹⁷² Bahr Hermann. *Buch der Jugend*, H. Heller, Wien, Leipzig, 1908, pg. 25.

¹⁷³ *Ibíd.*, pg. 25.

Zirkusreiterin und ein rot-grünes Glas mit einem Licht dahinter! Dann ist freilich der Zauber weg; dann kann man wohl leben, aber man wird nimmer was erleben. Ihr tappt hinein in irgendein Abenteuer, brutal, mit offenen Augen, aber mit verschlossenem Sinn, und es bleibt farblos für euch! Aus meiner Seele aber, ja, aus mir heraus blitzen tausend Lichter und Farben drüber hin, und ich kann empfinden, wo ihr nur – genießt!¹⁷⁴.

Tras este hermoso discurso es inevitable no mostrar simpatía y comprensión por un Dandi, narcisista y vividor como lo es Anatol. En un otoño del año 1892, un personaje decimonónico de Schnitzler, se gana al lector y comunica a la perfección con el receptor del siglo XXI. En su mundo interior, en el entorno donde se desarrolla su existencia, existe oculta una realidad transcendental común a todos nosotros, un subconsciente dirigido por: “*unterschiedliche Anlagen, charakteristische Prädispositionen (Veranlagungen) und spezifische Vulnerabilitäten (Anfälligkeiten)*”. Was aber letztendlich daraus wird, hängt von den jeweils vorgefundenen Entwicklungsbedingungen¹⁷⁵. Anatol “kann empfinden”¹⁷⁶, donde los otros solo pueden disfrutar. Schnitzler nos abre, gracias a las nuevas teorías del psicoanálisis, derroteros desconocidos e inexplorados hasta entonces. Aporta temas con los que facilita el análisis biológico-literario o médico-artístico del hombre moderno y consigue, casi sin quererlo, tocar finalmente facetas neurológicas como las sinestéticas¹⁷⁷.

Anatol no es un sujeto sinestésico, sin embargo, lo que para los demás es un encuentro fortuito para él, un hedonista en busca de aventura, sexo y placer, desemboca irremediabilmente en experiencias exclusivas de autoconocimiento, autoafirmación y en un intento de transcendencia de sí mismo. El montaje

¹⁷⁴ Schnitzler, Arthur. *Anatol*, Reclam, Stuttgart, 2006, pg. 36.

¹⁷⁵ Hüther, Gerald. *Bedienungsanleitung für ein menschliches Gehirn*, op. cit., pg. 11.

¹⁷⁶ Schnitzler, Arthur. *Anatol*, op. cit., pg. 36.

¹⁷⁷ Véase cap. 7.2.1.

sinestético en *Anatol* se consigue gracias a la combinación de diversas partes del sistema sensorial. El narciso hedonista percibe siempre, por lo menos al principio en sus relaciones con el mundo y a través de formas, los colores y la música, sensación de embriaguez. En *Die Frage an das Schicksal*, su acompañante y amigo Max intenta devolverle a la realidad y le advierte: “[...] und was dir entgegen glänzte, war Licht von *deinem*¹⁷⁸ Lichte”¹⁷⁹ partes de su propia personalidad y de su proyección en la pareja:

Du hast (Anatol) eine Frage frei an das Schicksal! Du stellst sie nicht aus! Tage- und nächtelang quälst du dich, dein halbes Leben gäbst du hin für die Wahrheit, nun liegt sie vor dir, du bückst dich nicht, um sie aufzuheben! Und warum? Weil es sich vielleicht fügen kann, daß eine Frau, die du liebst, wirklich so ist, wie sie *alle*¹⁸⁰ deiner Idee nach sein sollen – und weil dir deine Illusion doch tausendmal lieber ist als die Wahrheit¹⁸¹.

Las proyecciones de esas partes de su sistema sensorial se acoplan de forma magistral en el personaje de Anatol y le conducen, finalmente, a un síndrome de neurosis depresiva perfecto. Su aburrimiento vital y la incapacidad de amar se ven alimentados por una lógica psicótica de auto-consuelo melancólico, muy semejante a la que padece el autor en ese momento. En el mismo año de la publicación de *Anatol* escribe desde Riva a Richard Beer-Hofmann en septiembre:

Lieber Richard – es ist so schwer Ihnen zu schreiben! Sie wissen ja alles. Der tiefblaue See! Der italienische Himmel. Die Einwohner, die nichts zu thun haben. Kinder, die in der Kirche spielen. Ein kleines Mädel mit lächerlich schwarzem Haar,[...]. Ein Balkon, auf dem die Sonne liegt und unten der Park, und weiter, nun natürlich, der See, der See, der tiefblaue See. Uns gegenüber Berge. [...] Schön, sehr schön. Und ich verstimmt. Wenn ich mich nicht schämte, würd ich sagen: traurig¹⁸².

Así un 13 de septiembre de 1892, Schnitzler somete a un plano literario una percepción neurológica. Anatol es un hombre desarraigado, sin verdaderos vínculos

¹⁷⁸ Cursiva en el original.

¹⁷⁹ *Ibíd.*, pg. 37.

¹⁸⁰ Cursiva en el original.

¹⁸¹ *Ibíd.*, pg. 17.

¹⁸² Schnitzler, Arthur. *Briefe 1875-1912*, op. cit., pg. 129.

ni afectivos, ni familiares. Su afirmación solo puede proceder del contacto consigo mismo. El ciclo compuesto de siete *Einakter* tiene como único tema las relaciones, o más bien la no relación del protagonista, con el sexo opuesto. Pasiones, deseos profundos y violentos se entrecruzan en los diálogos de una forma absolutamente velada y casi imperceptible. El autor se esmera en no perder nunca la *contenance*, la misma que exige su entorno en las relaciones sociales. Arthur Schnitzler crea una peculiar atmósfera, tanto en sus dramas como en los relatos y combina recuerdos de vivencias personales y visiones con esa omnipresente dualidad de los protagonistas, que marca la escena de principio a fin. Esa dualidad desgarrada no es más que la extraversion de la colisión del Ello, del Ego y del Súper-ego en sus múltiples variantes.

Aquí, la esposa adúltera busca la pasión y la aventura con el dandi, sigue los dictados de sus instintos, *Romance instinct* e inclinaciones, pero sin poner en peligro su Súper-ego. En *Agonie* leemos: “Fliehe mit mir (Anatol zu Else) [...] Was redest du nur? [...] Das Wegreisen – es ist gar nicht nötig... Wir können uns doch auch in Wien beinahe so oft sehen, als wir wollen (Else) [...]. (*Anatol wieder zurück ins Zimmer*). Nun habe ich sie mit diesem Kuß zu dem gemacht, was sie zu sein verdient...zu einer mehr! (*Er schüttelt sich*) Dumm, dumm...!”¹⁸³. Schnitzler utiliza los fenómenos internos del sujeto que padece la acción. Éstos no tienen por qué ser solo de carácter negativo, el protagonista está también en situación de disfrutar de capacidades específicas y posibilidades o disposiciones que se encuentran por encima de lo normal. Esto tiene su explicación en el mundo interior biológico-conceptual del sujeto creativo y del artista que, con y a través de sus personajes,

¹⁸³ Schnitzler, Arthur. *Anatol*, op. cit., pg. 71.

posee un nivel de conciencia de sí mismo y de las cosas, exacerbado, sensible y diferente. En *Episode* deja patente que: “Häufig, wenn ich mit der oder jener zusammen war, besonders in früherer Zeit, wo ich noch sehr Großes von mir dachte, da lag es mir auf den Lippen: Du armes Kind – du armes Kind!, [...] Nun, ich kam mir so vor, wie einer von den Gewaltigen des Geistes. [...] Weltgesetz, dachte ich – ich muß über euch hinweg”¹⁸⁴.

7.2.1. Percepción sinestética en el arte

Wir suchen überall das Unbedingte,
und finden immer nur Dinge¹⁸⁵.

El arte como la naturaleza solo ocasionalmente entiende de orden y equilibrio. La evolución realiza con perseverancia un intento desordenado tras otro hasta llegar a resultados positivos o negativos, y dar por válido (solo de forma temporal), aquello que acaba de conseguir. La sinestesia es el experimento caótico de un sin-sentido de los sentidos. Lo sinestético relativiza la credibilidad del mensaje de las cosas. Así es también importante la lectura de la exteriorización del instinto en arte, a través de fenómenos que alteren la codificación y de-codificación del contenido semántico. Éste contenido queda desacoplado de una de sus posibles realidades y recompone una idea de forma diferente. Valoraciones inquietantes pueden llegar a ser compatibles al mezclarse y combinarse, dando como resultado un mensaje coherente.

¹⁸⁴ *Ibíd.*, pg. 33.

¹⁸⁵ Novalis. *Novalis Werke in einem Band, Blütenstaub 1797-1798*, die Bibliothek deutscher Klassiker, Bd. 22, Hg. Hans-Joachim Mähl, Richard Samuel, Carl Hanser, München, Wien, 1982, pg. 425.

Aunque lo sinestético no forme totalmente parte de un todo orgánico interpretativo es útil para el sujeto creativo. Las técnicas narrativas pueden ser diferentes pero no dejan de incluir una reflexión sobre la condición humana en todas sus facetas, también las más caóticas. Así que es muy difícil no identificarse con alguno de los personajes de ficción que encontramos a lo largo de nuestras vidas, (creados por otros y para otros), con alguna escena, sueño, catástrofe o fracaso.

La certeza de pertenecer a una nueva generación científica, la evolución de la cultura o los descubrimientos marcan al escritor y quedan siempre volcados y reflejados en la literatura. Aunque se trate de fenómenos involuntarios, las experiencias del instinto, los fenómenos neurológicos sinestésicos y la introversión se ven fundamentados y descritos en fenómenos mentales. Las descripciones médicas y literarias solo aprovechan el medio que utilizan para organizar y delimitar las diferencias que ofrezcan sus respectivas perspectivas. Arthur Schnitzler escribe el 19 de noviembre de 1892 a Marie Glümer: “Es ist jetzt Mittag; ich in meinem Zimmer, draußen die mir so verhaßte kalte Wintersonne, und so hab ich zehn Gründe für einen, zu frieren und mich höchst unbehaglich zu fühlen”¹⁸⁶. Este “kalte Wintersonne” que, paradójicamente, no le puede dar calor, queda reforzado desde una perspectiva de tristeza. Lo paragógico y contradictorio puede acompañar los fenómenos cruzados¹⁸⁷ de estas características, que darán origen a la experimentación con verdaderas sensaciones secundarias. Estímulos externos como colores y música también gozarán de una personalidad propia y ésta, a su vez, dará

¹⁸⁶ Schnitzler, Arthur. *Briefe 1875-1912*, op. cit., pg. 150.

¹⁸⁷ La sinestesia está presente en una de cada veinte mil personas, su intensidad puede variar.

forma a las fantasías de los personajes literarios. Los acontecimientos extraños que en ocasiones acontecen se entremezclan con historias y fenómenos neurológicos sinestésicos. Schnitzler intuye, acertando de lleno, el clima psicológico del futuro que acecha, de una época rebosante de desamor y soledad, comparable a la propuesta sinestética del suizo Martin Suter en la novela *Der Teufel von Mailand* (2006): “Sonia hatte sich fertig angezogen - Hast du meine Handtasche gesehen? - Wie sieht sie aus? - Wie eine E-Gitarre klingt”¹⁸⁸. La protagonista, Sonia, se sorprende a sí misma con un ejemplo con el que no cuenta en absoluto. Este símil no es tal, se trata de una realidad, es la percepción neurológica de un fenómeno cruzado, dándose un aspecto por un sonido. Arthur Schnitzler no quiere prescindir del entorno que conoce, el urbano vienés y, aunque los temas y la tipología de los protagonistas podrían ser intercambiables y transferibles a otras ciudades europeas. Son producto de la segunda revolución industrial, del desquiciamiento de una nueva época, común al individuo del siglo XXI.

La influencia en arte y literatura de las *Spiegelneuronen* y los fenómenos cruzados no son una digresión. Aquí se trata de la característica de una peculiaridad biológica más, existen algunos fenómenos que alteran la percepción y apreciación sensitiva y sensorial de la expresión artística, en un contexto intermedial. Ya en el siglo XVIII la literatura de la impresión interior sienta las bases, junto con los avances científicos, de un futuro lleno de interferencias. Las novedades científicas combinadas con una nueva realidad de percepción sensorial, (lo vemos en todo el romanticismo), se ven reflejadas en un arte cargado de contrastes. La utilización de experiencias personales o temas autobiográficos es exteriorización y demostración

¹⁸⁸ Suter, Martin. *Der Teufel von Mailand*, Diogenes, Zürich, 2006, pg. 12.

de los conflictos psíquicos vigentes, y de los intentos de comunicación del hombre moderno en una soledad urbana. La percepción es caleidoscópica y, más que nunca, se compone tanto de lo expresado y escrito como del vacío y de los espacios paralelos abiertos, casi tridimensionales, sin argumentación alguna, que deja tras de sí. En *Anatols Hochzeit* leemos:

Anatol. “Niemals trennen”...(Aufstehend) Und heute um zwei Uhr heirate ich!

Max. Eine andere.

Anatol. Nun ja; man heiratet immer eine andere.

[...]

Max. Es ist unmoralisch.

Anatol. Ja, aber auch traurig.

Max. Geh endlich¹⁸⁹.

Cuando Schnitzler describe en *Fräulein Else*, “el aire nocturno como champagne”, sabe lo que hace.

Aus ist mit dem Alpenglühen. Der Abend ist nicht mehr wunderbar. Traurig ist die Gegend. Nein, nicht die Gegend, aber das Leben ist traurig[...]. Die Luft ist wie Champagner. In einer Stunde ist das Dinner, das “Dinner”¹⁹⁰.

Como “Champagne”, dice Else, la sinestesia gustativa es una percepción real y se da en individuos que saborean palabras y reciben diversas sensaciones del gusto al leer un texto por ejemplo. Pensemos en la experiencia a la inversa de la escena de la tan comentada “magdalena” de Proust. Los recuerdos se visualizan y van conjuntamente unidos al sabor, terminando por ser inseparables de él. Otras experiencias y experimentos demuestran que la puesta en marcha de las glándulas salivares funcionan de forma cruzada. El simple hecho de escuchar un ruido o ver un color, si existe entrenamiento anterior o adiestramiento de cultura, pone en marcha respuestas y acciones totalmente desconectadas entre sí. De igual modo ocurre con el placer. El arte es producto de un desacoplamiento entre las pasiones y

¹⁸⁹ Schnitzler, Arthur. *Anatol*, op. cit., pg. 77.

¹⁹⁰ Schnitzler, Arthur. *Fräulein Else*, Paul Zsolnay, Berlin, Wien, Leipzig, 1924, Anaconda, Köln, 2007, pg. 20-21.

la arquitectura de la inteligencia. El control social de instintos que puedan resultar peligrosos ha sabido crear una poética de la pasión que canaliza el estrés.

Charles Baudelaire escribió sus poemas basándolos en sus experiencias sinestéticas. Franz Liszt exigía de su orquesta que tocara un poco más azul o no tan rosa, sus músicos nunca supieron que él se refería a los colores como a los tonos musicales. Vladimir Nabokov cuenta que escribió su obra *El Regalo*, en un tono verde combinado con violeta, así como que escribir en amarillo le exaltaba¹⁹¹.

7.2.2. *Alraune*, sinestética y fenómenos cruzados

Die Bezeichnung durch Töne und Striche ist eine bewundernswürdige Abstraktion. Vier Buchstaben bezeichnen mir Gott; einige Striche eine Million Dinge . Wie leicht wird hier die Handhabung des Universums, wie anschaulich die Konzentrität der Geisterwelt! Die Sprachlehre ist die Dynamik des Geisterreichs¹⁹².

A pesar de ser citado por primera vez por la comunidad científica hacia 1880, no será hasta el año 1980 cuando se realicen amplias investigaciones médicas sobre la sinestesia, principalmente en Estados Unidos y en Inglaterra¹⁹³. Hoy existen organizaciones internacionales dedicadas a su estudio y seguimiento y, entretanto, sabemos que muchos artistas fueron sinestésicos. Otros, no siéndolo, utilizaron recursos semejantes para ser creativos de una forma distinta. La música y algunos intérpretes del siglo XX, como cito en el capítulo anterior, atestiguan contar con

¹⁹¹ Ibarra, Carlos. www.gritaradio.com, última consulta: 16-02-2008.

¹⁹² Novalis, Georg, Friedrich, Philipp, Freiherr von Hardenberg. *Novalis. Werke in einem Band, Blütenstaub 1797-1798*, op.cit., pg. 425.

¹⁹³ Ibarra, Carlos. Op.cit., última consulta: 16-02-2008.

conexiones sinestéticas y experimentar con ellas en su creación. Carlos Ibarra dice que Duke Ellington, por ejemplo, afirmaba: “Cuando escucho una nota, veo un color, escucho esa misma nota en otro músico, y es de otro color. Si Harry Carney, saxofonista barítono de su banda, toca la nota re ésta es azul marino, y si Johnny Hodges, saxofonista alto toca la misma, ésta es entonces azul cielo”. Cuando Duke Ellington decía esto, la gente creía que estaba bromeando, pero no era así. “Tom Yorke de *Radiohead*, Arthur Rimbaud, Manu Katche y Eddie Van Halen son otros artistas sinestéticos famosos. Todavía se está estudiando casos como el de Syd Barret y Jimi Hendrix”¹⁹⁴. La sinestesia puede comenzar en muchos individuos y permanecer para toda la vida a raíz de haber consumido estupefacientes o drogas psicodélicas, o bien, después de un fuerte trauma que produzca ceguera o sordera. También se conocen casos durante las famosas sesiones de *Magnetismus*, hipnosis, del siglo XIX. En *Die Frage an das Schicksal* de Anatol, Arthur Schnitzler pone en boca del protagonista: “Das Große an der Sache ist die wissenschaftliche Verwertung. – Aber ach, allzuweit sind wir ja doch nicht”¹⁹⁵. Y, en cuanto al misterio de la vida y nuestro desconocimiento sobre las cualidades ocultas de la mente, escribe Arthur Schnitzler:

Max. Ich sehe, es steckt ein Zauberer in dir!

Anatol. In uns allen.

Max. Unheimlich.

Anatol. Das kann ich nicht finden... Nicht unheimlicher als das Leben selbst. Nicht unheimlicher als vieles, auf das man erst im Laufe der Jahrhunderte gekommen. Wie, glaubst du wohl, war unseren Voreltern zumute, als sie plötzlich hörten, die Erde drehe sich? Sie müssen alle schwindlig geworden sein!¹⁹⁶.

¹⁹⁴ Ibíd., 16-02-2008.

¹⁹⁵ Schnitzler, Arthur. *Anatol*, op. cit., pg. 7.

¹⁹⁶ Ibíd., pg. 7.

Las actuales investigaciones científicas involucran, más que nunca, las sensaciones de los sentidos así como de su estudio en los procesos creativos y de las *Spiegelneuronen*: “Wie die Hirnforscher in den letzten Jahren zeigen konnten, ist die Art und Weise, wie ein Mensch denkt, fühlt und handelt, ausschlaggebend dafür, welche Nervenzellverschaltungen in seinem Gehirn stabilisiert und ausgebaut und welche durch unzureichende Nutzung gelockert und aufgelöst werden”¹⁹⁷.

Una de las formas más comunes de la sinestesia es la del color, en donde letras y/o números por sí solos o formando grafemas, se tiñen con color. Con el sonido sucede lo mismo. La música puede responder con tonalidades diferentes a los estímulos auditivos. Estas experiencias coloreadas aparecen cuando se escucha una obra musical. También puede darse de forma autónoma al oír sonidos aislados. Los colores cambian en respuesta a los diferentes acordes. El uso de parámetros y paralelos sinestéticos en el arte puede ser observado hoy en todas las disciplinas: las artes plásticas, música y literatura. A partir de finales del siglo XX también en las artes visuales, animación y todos los sistemas multimediales, internáuticos interactivos. El mundo en el que nos desenvolvemos hoy ha cambiado de forma decisiva. Los estímulos de las realidades urbanas aparecen por doquier, tanto en arte como en novedades referentes a la investigación científica, psicológica e informática. Juan Alcón Alegre en el año 2005 lanza la tesis de la confluencia entre la poesía y las artes plásticas, los colores y todas las experiencias globales que recuerdan fenómenos sinestéticos. En su caso se centra en desarrollo actual de la difusión y transformación de aquellos en el ámbito de las nuevas tecnologías.

¹⁹⁷ Hüther, Gerald. *Die Macht der inneren Bilder. Wie Visionen das Gehirn, den Menschen und die Welt verändern*, op. cit., pg. 9.

En un entorno semejante, inspirado por intercambios neurológicos complejos, la literatura encuentra un nuevo medio gracias a distintas formas de expresión. Se parte de la fertilidad de la confluencia de los distintos campos y así describe Juan Alcón Alegre como: “La poesía visual reúne desde sus antecedentes modernos en las vanguardias de principios del siglo XX y las neovanguardias de mediados del mismo siglo una voluntad multimediática que tiende a habitar la periferia de diversas disciplinas y manifestaciones artísticas, nutriéndose de los espacios de intersección de todas ellas”¹⁹⁸. La música, el sonido, la poesía, la fonética, el diseño gráfico, la tipografía, la pintura, el cine, el teatro, los medios audiovisuales, la presentación objetual, las instalaciones artísticas hasta, por supuesto, la propia fuerza de la palabra, de la imagen y del sonido, todo ello forma parte de un sistema comunicativo diferente. Así, por ejemplo: “La poesía visual se sitúa en un espacio conceptual de sincronía mediática, con las posibilidades actuales que el desarrollo tecnológico de Internet permite. Estas características abren nuevas posibilidades a diferentes artistas para la edición o presentación de sus obras, contenidas en el contexto de lo que llamamos poesía visual”¹⁹⁹. Hoy, más que nunca, podemos comprender estados sinestésicos y sinestéticos. La literatura, enmarcada dentro de los nuevos medios de transmisión, nos muestra ficciones que pueden conmovernos aún más todavía. Estas ficciones solo las intuimos, ya que su soporte ni siquiera tiene por qué ser estable, como el del papel de un libro.

¹⁹⁸ Alcón, Alegre, Juan. “Edición de poesía visual en la red www: estado del ámbito editorial relacionado con la poesía visual en el contexto mediático de la World Wide Web en los años 2003, 2004”, en: www.bibli.digital.complutense, Madrid, última consulta: 03-11-2005.

¹⁹⁹ *Ibíd.*, 03-11-2005.

Podría decirse que existe un acercamiento hoy mayor entre la literatura y la música, ambas disciplinas tienen en común el efímero desarrollo medial del soporte (electrónico). La poesía y la literatura cuentan con nuevas perspectivas por descubrir en otros campos de difusión. Por lo demás, hace mucho tiempo²⁰⁰ que la gente de la calle no se había sentido tan inspirada, ni tan inclinada a publicar en tiempo real sus afectos en poemas, textos personales, cartas o diarios más íntimos, como en los últimos doce años (primeros del siglo XXI), en los blogs de Internet.

Así, a principios de este nuevo milenio, asistimos a la confluencia de campos: científico, artístico y tecnológico. Con ello el arte recrea el fenómeno sinestético artificialmente, y encuentra nuevas perspectivas de expresión. El artista multimedia y profesor de medios audiovisuales Juan Alcón Alegre dice que si un lector interesado en el terreno de la experimentación en las artes plásticas se ve confrontado casualmente con el término “poesía visual” es muy probable que lo identifique con autores como Joan Bross, los caligramas de Mallarmé o algunas manifestaciones de ciertas vanguardias artísticas como el futurismo, el constructivismo o experimentos tipográficos²⁰¹. El signo, semántico y fonético, se convierten con ello en soportes visuales y gráficos, se objetiviza el signo en el espacio, se visualiza lo poético²⁰². En general, las referencias conceptuales que manejamos referentes a este campo de propuestas son muy limitadas y, salvo en contados casos, se suelen relacionar con una manifestación artística del pasado²⁰³. No es fácil siquiera que se identifique este término con la segunda ola de

²⁰⁰ En caso de que ese tiempo hay existido alguna vez (algún momento de nuestra historia) desde el *Homo sapiens*.

²⁰¹ Alcón, Alegre, Juan. Op. cit., 03-11-2005.

²⁰² *Ibíd.*, 03-11-2005.

²⁰³ *Ibíd.*, 03-11-2005.

vanguardias que a mediados del siglo XX desarrolló múltiples tendencias artísticas y movimientos, letrismo y la poesía semiótica²⁰⁴.

Parece que nos dirigimos en este mundo virtual o el de los fenómenos sinestéticos a la desintegración total del arte. No es así. Aunque la temática y el soporte estético aparentemente han cambiado, en el fondo, nos ocupan los mismos temas que interesaban al hombre de la cueva. Ciertamente es que en las últimas décadas los autores que nos son más familiares, se ven confrontados con otras realidades sociales, que a su vez, son tratadas con una enorme naturalidad: una *Business class*, una *patch-work family*, padres separados. Puede ser también una buena historia la de un marido que quiere asesinar a su desorientada esposa, argumento de *Der Teufel von Mailand* de Suter ya citado. O bien, de individuos que sufren como ella una serie de fenómenos sinestésicos desconocidos hasta la fecha producto de un único, y ni siquiera voluntario, “viaje astral”²⁰⁵ de LSD, *Liserg Säure Diethylamid*. Constatemos, sin embargo, que el motor literario sigue siendo el mismo y es intrínseco a la motivación biológica: la salud, la felicidad, el poder, la procreación, el sexo, la enfermedad y la muerte.

Hay que apuntar que el alucinógeno, la dietilamida del ácido lisérgico, se encuentra en la naturaleza en el comezuelo del centeno, un hongo parásito de dicha planta. Es ésta una sustancia capaz de alterar el funcionamiento de las neuronas. Stanislav Grof, uno de los científicos más conocidos interesado por la psicología transpersonal, experimentó con este alucinógeno en su propio cuerpo, con objeto de intentar comprender mejor los procesos de pacientes esquizofrénicos, hasta que por

²⁰⁴ Ibíd., 03-11-2005.

²⁰⁵ Del inglés *Trip*, viaje.

su peligrosidad la sustancia se prohibiera definitivamente²⁰⁶. Su efecto es 500.000 veces más activo que el del alcohol etílico²⁰⁷. Los alucinógenos medievales siguen dando que hablar en los siglos posteriores. La literatura se sirve de ello. El contacto en occidente con los fenómenos neuronales transpersonales se plasma en multitud de novelas. Sonia Frey, la protagonista de *der Teufel von Mailand* de Suter consume estupefacientes evocando épocas del pasado y, a partir de ese momento, comienza a experimentar fenómenos sensoriales sinestésicos extraordinarios. Parece como si la omnipresente soledad de algunos hombres, encerrados dentro del microcosmos personal de lo cotidiano, obligase a la utilización de ciertas plantas o sustancias.

No podemos hablar de plantas, vegetales curativos, estupefacientes, drogas, medicamentos, y literatura alemana sin citar obligatoriamente a una mujer excepcional, debemos por ello remontarnos ochocientos años atrás. El factor cronológico no es relevante en los fenómenos cruzados, ni para las *Spiegelneuronen*, ni para los sinestésicos. La intención no es la de realizar un estudio histórico.

La experimentación con plantas y hongos documentada no es nueva. En el siglo XII Hildegard von Bingen (1098-1179) dedica todo un capítulo en su obra médica *Causae et curae* a la planta alucinógena *Alraune*, *Mandrake* o mandrágora. La presenta como un vegetal que posee específicas y especiales propiedades curativas y mágicas. Esta planta, con raíces de forma humana, posee los alcaloides *Hyoscyamin* (hioscinamina) y *Scopolamin* (escopolamina), que funcionan como

²⁰⁶ www.d-lamente.org/substancias/lsd.htm, pg. 1, última consulta: 24-11-2010.

²⁰⁷ *Ibíd.*, pg.1.

alucinógenos, narcóticos, afrodisíacos y analgésicos²⁰⁸. El *Alraune* para el que lo ingiere y consume es fuente de un hermoso, o un no tan bello, desfile de sensaciones sinestésicas sobre las que, más tarde, se podrá testimoniar en caso de que se desee documentarlo. Para algún que otro artista ha sido fuente de inspiración. En Egipto y en Grecia se utilizaba esta droga en los oráculos para realizar viajes premonitorios y proféticos²⁰⁹. La monja benedictina Hildegard von Bingen, (además de ser la primera autora que describe un orgasmo femenino en toda la historia de la literatura), se ocupa de aclarar cómo, antes de utilizar la mandrágora hay que ponerla a remojar en agua, para que el diablo salga expulsado por sus raíces y no sea dañina²¹⁰. Esto dice, solo en caso de que se quiera usar la planta con fines terapéuticos, lo que ella aconseja. Al contrario, si la intención es malvada y se buscan resultados de magia negra, no es necesario²¹¹. Esta monja desafía, en todo caso, con su experimentación científica la moral de la iglesia. Además de sus consideraciones sobre el acto sexual, como algo que va más allá de la procreación, experimenta con multitud de sustancias y plantas. Es interesante que Hildegard von Bingen, 800 años después, y a pesar de su vida ejemplar y abnegada (de ayuda a hospitales y a mujeres necesitadas), no fuese hasta hoy canonizada²¹². A pesar de sus esfuerzos, sus descubrimientos médicos, farmacológicos, biológicos, su trabajo con enfermos, con mujeres parturientas, sus importantes estudios botánicos, poéticos, musicales, artísticos, políticos, de

²⁰⁸ Champneys, F. H. "British Pharmaceutical Conference", en: *The British Medical Journal*, www.ncbi.nlm.nih.gov/pmc/articles/PMC2671111/, última consulta: 01-08-1896, pg. 301.

²⁰⁹ Börsch-Haubold, Angelika. "Plant hallucinogens as magical medicines", en: www.scienceinschools.org, 52, München, 2007, pg. 50.

²¹⁰ *Ibíd.*, pg. 51-52.

²¹¹ *Ibíd.*, pg. 52.

²¹² El Papa emérito Benedicto XVI canonizó, finalmente, a la monja benedictina en el mes de octubre del 2012, nombrándola doctora de la Iglesia.

docencia, de divulgación y, cómo no, místicos y filosófico-espirituales, nunca dejó de estar bajo sospecha por la Iglesia de practicar la brujería. Tanto éxito probado para una (sola) mujer no podía dejar de ser enormemente sospechoso.

Dios está presente en las manifestaciones literarias durante más de un milenio, en el que el escritor se esfuerza por presentar un mundo en armonía con la naturaleza. Los autores, en un gran esfuerzo didáctico, se afanan por hacer avanzar a las clases pobres, a las menos favorecidas, a un pueblo sin cultura²¹³. El siglo XX acabará de golpe con todo ello. Se substituirá el encuentro externo por otro interior, y la espiritualidad divina y religiosa por una única interpretación de las experiencias sensoriales sinestésicas. El arte tenderá a un lirismo y a un psicologismo que huirá de la fábula²¹⁴, y del misticismo religioso.

También Arthur Schnitzler utiliza la literatura de forma sinestética para llegar a los abismos de lo puramente biológico, buscando las interacciones (tonos y colores). La visualización de la palabra, la alegría y, a menudo, la frivolidad de los protagonistas le sirven de coartada. ¿No sería interesante aceptar que, ni siquiera nuestros sentidos, son testigo de realidades absolutas? Así como el sinestésico ve, oye, gusta y siente diferente, el artista inspirado es el único que nos acerca y, solo nos acerca, a una estética espiritual y a una visualización del mundo extraña y diferente, de alguna manera recordada y conocida. Si se trata de un artista inspirado, sin necesidad alguna de psicógenos y de forma espontánea.

²¹³ Ejemplos como Stifter, Gotthelf, Gottfried Keller o Conrad Ferdinand Meyer siguen los pasos educativos de Hildegard.

²¹⁴ Hauser, Arnold. *Sozialgeschichte der Kunst und Literatur*, C. H. Beck, München, 1972, pg. 976.

Schnitzler se mueve entre polos opuestos y encontrados. Por un lado, el mundo tradicional y sus costumbres y, por otro, el choque con la realidad brutal que le rodea. Esto, a menudo, da origen a obras, novelas y dramas, que podrían definirse como verdaderos accidentes neurológicos de sinestesia. Y, ¿no es el amor un accidente neurológico?, mucho más, ¿no lo es el arte en sí mismo? Lo transcendental se halla entre la resonancia de las armonías de los diferentes componentes conocidos de sistemas distintos, que vibran en la lejanía conjuntamente como en una perfecta interpretación de una melodía, dando lugar a otros que nos son desconocidos por completo: “Mein künstlerisches Wesen. Meine Empfindung darüber, wegleichsweise: Gute Geige mit schöner Resonanz; aber eine gewisse Unfähigkeit, die Saiten mit absoluter Sicherheit oder Intensität zu spannen. Physiologische Gründe, meinem krampfgeneigten Wesen entsprechen, wahrscheinlich vasoconstrictorische Vorgänge in den Hirngefäßen”²¹⁵.

Aquello que en un texto es capaz de seguir desarrollándose, después de haber sido consumido, comprendido y asumido por el receptor, vive en realidad dentro de nosotros. El sentimiento del escaso contacto de los personajes consigo mismos lo conocemos bien, porque dentro de cada uno hay muchos personajes pero, finalmente, decidimos hacer a alguno de ellos más importante, más grande que el resto, y aniquilamos los demás²¹⁶. El químico Albert Hofmann (1906-2008), el hombre que sintetizó en 1938 el LSD, afirma: “Jenseits des Erscheinungsbildes der

²¹⁵ Schnitzler, Arthur. *Tagebuch*, op. cit., 26-01-1904, pg. 59.

²¹⁶ Suter, Martin. *Der Teufel von Mailand*, Diogenes, Zürich, 2006, pg. 6 y ss.

Außenwelt, welches unsere Wirklichkeit darstellt, verbirgt sich eine transzendente Wirklichkeit, deren wahres Wesen ein Geheimnis bleibt”²¹⁷.

Mantener en la memoria el olor, el color, el sabor, la definición de cada momento de nuestras vidas, una descripción más exacta, más refinada que la antigua de la experiencia particular, es la esencia biológica del arte. Así tenemos más consciencia de, por ejemplo, a qué huele una melodía otoñal o bien de qué color es la alegría. Y ¿por qué no? mantengamos en la memoria la inolvidable escena de Proust. Todo ello impensable sin autores con una impronta sinestética.

Esta aportación es igual de enriquecedora en las vanguardias musicales. El compositor rumano György Ligeti, fallecido en el año 2006, y afincado más de medio siglo en Hamburg, acierta al afirmar: “Mi música no es purista, está manchada por infinitas asociaciones, porque mi pensamiento es sinestético”²¹⁸.

Más que el hecho en sí mismo del desarrollo ordenado de la idea en la música o en el texto, es la asociación de imágenes lo que impera. El arte debe entenderse como un experimento neuronal, un acto de camuflaje de los instintos, una estrategia biológica más para aleccionar, compensar y aportar placer a los sentidos: “Es besteht sogar Aussicht, dass dieser Zustand neurophysiologisch nachgewiesen werden kann. So wurden mit einem P. E. T., Positronen Emissions Tomographen (PET), Hirnaktivierungen beim Hören von Musik (90 Sekunden Rachmaninoffs, 3. Klavierkonzert, bzw. Barbers Adagio für Streicher) aufgezeichnet. Es wurden Aktivierungen von Hirnregionen festgestellt, die in anderen Studien für ‘euphoria

²¹⁷ Ibid., pg. 6.

²¹⁸ Zapke, Susana. “Homenaje a György Ligeti en su 80 aniversario”, en: *Fundación Goethe. Memoria*, 2002-2003, Fundación Goethe, Madrid, 2003, pg. 26.

and/or pleasant emotion' identifiziert wurden, namentlich für Essen, Sex und Drogengebrauch"²¹⁹. Con lo queda constancia que se encontraron las mismas señales cerebrales en el consumo de música (arte), comida, sexo o drogas.

7.2.3. Lo sinestésico. Entre rebelión y espejo literario-social

Cuando la compleja red de personas²²⁰ que llevamos dentro colisiona con algo que nos evoca otro yo, aquél que hemos asumido como el nuestro propio, o bien, aquél que nunca fuimos o que hemos descartado definitivamente por imposible, en ese instante, nace el arte, nace lo literario. En el *Buch der Jugend* (1908), Hermann Bahr define cómo, tanto las evocaciones como los fenómenos cruzados son los responsables de despertar las emociones, cargando de significado la realidad:

[...] sondern mir sind es jetzt Farben, so den Tönen gleich, die ich vernehme, als ob ich plötzlich Töne sehend geworden wäre. [...] daß Farben und Linien für uns nicht bloß Zeichen der Wirklichkeit sind, durch welche wir an diese erinnert werden können, sondern auch an sich, solcher realer Beziehung und Bedeutung enthoben, unmittelbar als sinnliche Reize wirken, die uns als Emotionen bewußt werden. Farben und Linien können uns traurig oder froh, gefaßt oder zornig machen und indem der Künstler sie dosiert, kann er uns zu seiner Empfindung zwingen. Für diese Wirkung auf unser Gemüt ist es natürlich gleich, was sie sonst, auf die Wirklichkeit bezogen, etwa noch bedeuten mögen, wenn sie nur unsere Sinne und durch diese unsere Nerven so reizen, daß eine Veränderung in unseren Blutgefäßen geschieht, eine Spannung oder Lösung von eben jener Art, die uns als die Stimmung, die der Künstler von uns verlangt, bewußt wird. [...] Ich sage dem Künstler: Male mir mein Zimmer so, daß es mich festlich oder zur Sammlung oder wehmütig stimmt, ein Zimmer der Pracht oder der inneren Einkehr oder der Erinnerung. Dann wird er Farben und Linien so zu messen und zu mischen haben, daß jene Stimmung in mir ausgelöst wird²²¹.

²¹⁹ Blood, Anne J., Zatorre, Robert J. "Intensely Pleasurable Responses to Music Correlate with Activity in Brain Regions Implicated in Reward and Emotion", en: *Proceedings of the National Academy of Sciences*, vol. 98, PNAS, USA, 2001, pg. 11820-11823.

²²⁰ Yoes.

²²¹ Bahr, Hermann. *Buch der Jugend*, H. Heller, Wien, Leipzig, 1908, pg. 24-25.

La combinación de posibilidades de principios del siglo XX confluye con las utópicas propuestas de un arte total. El proyecto sinestético global de interferencia de los estímulos continua su desarrollo en las diferentes manifestaciones artísticas, desde la tradición de las primeras vanguardias artísticas hasta hoy. Parece que se acerca la destrucción total del arte cuando se trata, en realidad, de la utilización de sistemas de sectores complementarios. En la literatura que se produce en los años tras la Primera Guerra Mundial, vuelve a realizarse una reflexión realista y sombría sobre la existencia, que surgen al indagar en el espíritu. Con Schaffner, Robert Balzer o Glauser la nueva literatura ya no se considerará otra forma artística sino la destrucción de todas ellas, pensemos en el dadaísmo²²². El hombre moderno occidental, un individuo que tiene una gran oferta para hacerse con todo, cuenta con enormes déficits y siente no tener de nada. Al vacío total que dejan la falta de espiritualidad que impera en el ambiente tras las dos guerras mundiales y la persistente y creciente ausencia de valores, sigue una crisis total de identidad²²³. La literatura no es ajena a ello. En 1966, el germanista Emil Staiger (1908-1987) recibe el “Sigmund-Freud-Preis”, a la vez que se ve galardonado con el “Literaturpreis der Stadt Zürich” del mismo año. Durante la entrega del mismo y en su discurso de agradecimiento, *Literatur und Öffentlichkeit-In welchen Kreisen verkehren Sie?* (1966), acusa a los nuevos escritores de padecer del mismo mal que la sociedad del siglo XX y de carecer totalmente de valores, no solo éticos sino también estéticos. Max Frisch le responde argumentando que el profesor Staiger

²²² Con la segunda Guerra Mundial cambiarán todos los baremos, Frisch y Dürrenmatt saldrán al exterior con un subjetivismo de postguerra.

²²³ Durante los veinte años transcurridos después de la Segunda Guerra Mundial, tanto Max Frisch como Friedrich Dürrenmatt publican artículos y ensayos sobre el tema. Son autores que plasman la desilusión y el distanciamiento (patológico) interpersonal, como problema sociológico resultante de una moderna *Lebenslüge*.

desconoce totalmente la verdadera realidad de su siglo y del mundo en que vive²²⁴. Lo que ya es grave para la supervivencia de un humanista. Los temas políticos, artístico-literarios, su difusión y tratamiento a velocidad vertiginosa en los medios de comunicación, se desenmascara como un arma de dos filos para cualquier autor. Por un lado, el reconocimiento internacional se acelerará para jóvenes noveles (y además a nivel mundial), sin embargo, crece de igual forma el consiguiente riesgo, vía internet, de posibles críticas devastadoras y estrepitosas caídas. El fulminante ascenso, las desmesuradas alabanzas y el dismantelamiento implacable del autor pueden hacerse rápidamente realidad, incluso de forma casi simultánea. La globalización, las nuevas tecnologías y la red ayudarán al escritor moderno a divulgar su obra. Para bien o para mal, contactará de forma mucho más rápida con el público de como lo hacía el autor los años setenta.

Existen autores del desapego urbano, realistas en su planteamiento pero sinestéticos en su desarrollo fantástico. Son nuevas generaciones las que se encargan de dar un impulso diferente a la literatura, haciendo que triunfe una fantasía especial que resuelve los temas en el entorno frío de una cruda y desolada realidad. Zoë Jenny, por ejemplo, describe fenómenos sinestéticos envueltos en temas de familias desmembradas. Acierta con ello y llega a alcanzar a toda una nueva generación del siglo XX con sus propuestas sociales. En octubre de 1999, Zoë Jenny en *Das Blütenstaubzimmer* hace alusión a fenómenos que pueden definirse y describirse entre alucinatorios y sinestéticos. Ella misma no tiene gran

²²⁴ En el panorama de 1968, dentro del ámbito germano parlante, encontramos una visión cada vez más crítica de la sociedad y una completa renovación de la prosa. Ejemplo son Peter Bichsel, Hugo Wetscher o Adolf Muschg (que lleva por ejemplo el género policiaco a su máximo apogeo). En los años setenta existe un cierto retorno a temas tradicionales con Späth, Burger, Eveline Hasler, Silvio Blatter y otros.

interés en aclararlo: “Seit Lucy fort ist, wächst der Garten wie im Fieber. Die Pflanzen haben bereits die schmalen Wege überwuchert. Sie stoßen einen Duft aus, an dem ich zu ersticken glaube. Deshalb halte ich die Fenster geschlossen. Nachts kann ich die Skorpione beobachten, die aus dem Deckengehölz wie aus dem Nichts herauskommen und über die weißen Wände kriechen. Sie bewegen sich kaum, und ich kann zwei, drei Stunden wegschauen und dann wieder hinsehen und sie sind immer noch am selben Ort”²²⁵. Un motivo realista, representado con arácnidos²²⁶, el mismo exactamente de la araña en el techo que utiliza Jeremias Gotthelf como figura del mal en *Die schwarze Spinne* (1842).

Aquí los fenómenos sinestésicos serán utilizados como defensa en contra de un entorno hostil, y quizá camuflando una crítica social, a través de su propia fenomenología.

Martin Suter recibe por su novela sinestésica *Der Teufel von Mailand*, el *Friedrich-Glauser-Preis* en 2007. Afirma en una entrevista que existen dos estructuras posibles en una novela o en un drama, o bien el mundo cambia y el protagonista no, o al revés, el protagonista cambia y el entorno sigue igual²²⁷. En la misma línea se decanta por: “[...] una exposición detallada de cómo naufragan las relaciones de pareja en este mundo contemporáneo donde, quizá, los compromisos ya no tienen ningún sentido, desdibujados hasta el punto de perder incluso la

²²⁵ Jenny, Zoë. *Das Blütenstaubzimmer*, Goldmann, Frankfurt, 1999, pg. 97.

²²⁶ Arañas y escorpiones.

²²⁷ García, Ramón. /<http://ganster.free.fr/criminale>, última consulta:01-11-2007.

energía para consumir un crimen, porque hace falta compromiso incluso para consumir el crimen”²²⁸.

Las desgracias van acaeciéndose en la literatura a la vez que uno se reencuentra consigo mismo. La sociedad se refleja en la ficción, en principio sin riesgo aparente, y la ilusión investigativa desemboca finalmente en una realidad invertida que termina siendo amenazante. Cuando la literatura recrea la introversión de ciertos estímulos biológicos es cuando el arte por el arte puede convertirse, tanto en fuente de placer, como de miedo, angustia o inquietud. Es como si nos dirigiésemos a un anticuario y comprásemos un rompecabezas de varios miles de piezas y, al abrir la caja del puzzle en casa, solo encontrásemos cien. El arte sensorial sinestético funciona como paleontología experimental, muestra un caleidoscopio social, pone en nuestras manos la posibilidad de observarlo, pero nos abandona a nuestra suerte a la hora de recomponerlo.

Los trastornos que ocasiona la gran ciudad, los fármacos, los estupefacientes y nuevas drogas de diseño, las dependencias, la frustración y las expectativas actuales sobre unos individuos desarraigados que, curiosamente, tienden a recuperarse y sanar en un entorno rural, son enormes. El porqué es un enigma. Un autor cosmopolita como Schnitzler prefiere ambientar su obra en Wien. Para él, la metrópolis es una inagotable fuente de inspiración y sus propios pacientes, neuróticos con todos sus conflictos, se ven analizados por él a través del doble espejo, el de su obra y el de su estetoscopio. Else en *Fräulein Else*, se automedica con un fortísimo barbitúrico, sedativo y somnífero, simplemente para tratar las

²²⁸ Ibíd., 01-11-2007.

leves inconveniencias de un síndrome premenstrual: “Auch die vorige Nacht hab´ich so miserabel geschlafen. Freilich, es sind gerade diese Tage. Drum hab´ich auch das Ziehen in den Beinen. Dritter September ist heute. Also wahrscheinlich am sechsten. Ich werde heute Veronal nehmen. O, ich werde mich nicht daran gewöhnen. Nein, lieber Fred, du mußt nicht besorgt sein. [...] Versuchen sollte man alles, - auch Haschisch. Der Marinefähnrich Brandel hat sich aus China, glaub´ich Haschisch mitgebracht. Trinkt man oder raucht man Haschisch? Man soll prachtvolle Visionen haben”²²⁹. Asistimos a los albores de la corta carrera de una dependiente en potencia. Será la sustancia “barbital”, con el nombre comercial de “Veronal”²³⁰, la droga que consuman para suicidarse, tanto el personaje Else en el desenlace final de *Fräulein Else*, como la misma hija de Arthur Schnitzler en la vida real, Lili, en Venecia el 26 de julio de 1928 a los 19 años. Cuatro años después de la publicación de la *Novelle*, la ficción pasa a la realidad.

Nuevos estímulos son el medio de ampliación de la conciencia de los personajes de ficción creados por el médico Arthur Schnitzler (y a la inversa). La fantasía conduce a los personajes de la vida real a revivir percepciones que despiertan mundos perdidos en el túnel del tiempo de la mente²³¹. Un soldado, una prostituta, una esposa infiel, un apátrida, todos ellos reflejan la situación de la calle. Experimentan sensaciones olvidadas, sea a través de sesiones hipnóticas, instintos o el consumo de fármacos. Cuando los sentidos alterados vibran con sus armónicos y

²²⁹ Schnitzler, Arthur. *Fräulein Else*, op. cit., pg. 13.

²³⁰ El Premio Nobel de química de 1902, Emil Fischer (1852-1919), y el médico Joseph von Mehring (1849-1908) fueron los descubridores. Se cree que el nombre comercial “Veronal” tiene relación con un largo viaje en tren que realizó von Mehring bajo sus efectos, en el que no despertó hasta su llegada a la estación de la ciudad de Verona en Italia.

²³¹ Mundos biológicos, paleontológicos, prehistóricos, arcáicos y mitológicos.

evocan a través de extrañas percepciones viejas historias o, simplemente, momentos mejores y más felices, sus espíritus vuelven a brillar o caen en el más profundo desaliento: “Auf dem Cimone liegt ein roter Glanz. Paul würde sagen: Alpenglühen. Das ist noch lang´ kein Alpenglühen. Es ist zum Weinen schön. Ach, warum muß man wieder zurück in die Stadt!”²³².

7.3. El investigador del alma en literatura Schnitzler

7.3.1. Instinto y topos poetológico del dualismo humano

La necesidad de reconciliar las demandas del cuerpo con las del espíritu y la *Psyche* existe, pero no se trata de una tarea fácil. La grandeza del autor y médico Arthur Schnitzler estriba en la naturalidad con que maneja a sus personajes y protagonistas. Les somete a un trabajo ímprobo, obligándoles a realizar un esfuerzo imposible al exigir la superación del dualismo latente en el modo de cómo se piensan a sí mismos. *Fräulein Else* (1924), con su juego de opuestos, es una demostración de epistemología científica (general), del furioso desorden mental en la estética (y lo sociológico) de una verdadera revolución cultural del siglo XX. No podemos esperar otra cosa; la señorita Else es una mujer práctica, en realidad ya (no ha cumplido los veinte años) no cree en nada, pero es ingenua a la vez y no tiene conciencia de lo desesperado de la situación que padece.

En general las mujeres de Schnitzler, muy acorde con la época (¿por qué insistir tanto en la época? ¿Qué ha cambiado hoy, antropológica y sociológicamente

²³² Schnitzler, Arthur. *Fräulein Else*, op. cit., pg. 11.

hablando?), son el sujeto pasivo de toda catástrofe. *Fräulein Else* es en ese aspecto, una obra que no tiene desperdicio, de la que se pueden sacar conclusiones de la interconexión de la instintividad y lo poetológico, sobretodo en lo que se refiere al *Power instinct*, *Independence instinct*, *Curiosity instinct*, *Acceptance instinct*, *Order instinct*, *Saving instinct*, *Honor instinct*, *Idealism instinct*, *Social contact instinct*, *Status instinct*, *Vergeance instinct*, *Romance instinct*, *Physical exercise instinct* y el *Tranquility instinct*. De los 16 básicos que nombra Steven Reiss²³³, solo carece Else (y nada más de forma subjetiva), del *Family instinct*²³⁴, porque es lo que ella piensa paradójicamente y, a pesar del sacrificio que realizará al final de la *Novelle*, de sí misma: “Aber Kind will ich keins haben. Ich bin nicht mütterlich. Marie Weil ist mütterlich. Mama ist mütterlich, Tante Irene ist mütterlich”²³⁵. La idea concuerda perfectamente con el canon de nuestro tiempo, y sustenta un enorme complejo de inferioridad combinado con la idealizada representación y sobrevaloración de la propia persona, *Acceptance instinct*: “Ich habe eine edle Stirn und eine schöne Figur. – ‘Wenn ich Sie malen dürfte, wie ich wollte, Fräulein Else’. – Ja, das möchte Ihnen passen. Ich weiß nicht einmal seinen Namen mehr. Tizian hat er keineswegs geheißt, also war es eine Frechheit”²³⁶.

Presentada en forma de monólogo, deja entrever todos y cada uno de los motores humanos más primitivos. Else dispone, disfruta y padece de un narcisismo convulsivo que comparte además con todo su entorno. Posee esa doble vertiente de la personalidad y así como, por un lado, su actitud es acorde con la afirmación de

²³³ Véase capítulo 6. 1.

²³⁴ Planteado y definido por Reiss como la necesidad de tener hijos.

²³⁵ Schnitzler, Arthur. *Fräulein Else*, op. cit., pg. 25.

²³⁶ *Ibíd.*, pg. 25.

Freud sobre el ser humano que, predominantemente erótico, cuenta con fuertes vínculos que lo ligan afectivamente a otras personas²³⁷, por otro actúa como el típico sujeto narcisista. Else busca las satisfacciones esenciales en sus propios procesos psíquicos íntimos, bastándose a sí misma²³⁸. Cuando Else se despide de su primo y de Cissy, abandonando la cancha de tenis del hotel al principio de la *Novelle*, se comporta como una damita cínica que realiza un doble juego mental. Un juego que, por lo demás, entiende a la perfección y lo domina en su *mise en scène* personal, a lo largo de toda la *Novelle*. Por un lado, el primo Paul y Cissy Mohr son sus amigos y es en extremo amable con ellos, pero no deja de sentirse superior, también hacia el señor Dorsday que quiere abusar de ella pero del que necesita dinero: “[...] - haha, ich werde Herrn Dorsday behandeln, als wenn es eine Ehre für ihn wäre, uns Geld zu leihen. Es ist ja auch eine”²³⁹. Paradójicamente, desprecia a todos al mismo tiempo por su absurdo elitismo, (el de los demás, se entiende).

Das war ein ganz guter Abgang. Hoffentlich glauben die Zwei nicht, dass ich eifersüchtig bin. – Dass sie was miteinander haben, Cousin Paul und Cissy Mohr, darauf schwör’ich. Nichts auf der Welt ist mir gleichgültiger. – Nun wende ich mich schon einmal um und winke ihnen zu. Winke und lächle. Sehe ich nun gnädig genug aus? – Ach Gott, sie spielen schon wieder. Eigentlich spiele ich besser als Cissy Mohr; und Paul ist auch nicht gerade ein Matador, aber gut sieht er aus – mit dem offenen Kragen und dem Bösen-Jungen-Gesicht. Wenn er nur weniger affektiert wäre. Brauchst keine Angst zu haben, Tante Emma... [...] ²⁴⁰.

Sin embargo, es la propia protagonista la primera en participar con sumo placer en el juego, forma parte del cuadro y del sistema. Su distanciamiento, el desamor de Else es sintomático para un personaje incapaz de arriesgarse en nada ni

²³⁷ Freud, Sigmund. “Das Unbehagen in der Kultur”, 1930, en: *Sigmund Freud, Fragen der Gesellschaft, Ursprünge der Religion*, Sigmund Freud, *Gesammelte Werke*, Bd. IX, S. Fischer, Frankfurt am Main, 1974, pg. 27.

²³⁸ *Ibíd.*, pg. 27.

²³⁹ Schnitzler, Arthur. *Fräulein Else*, op. cit., pg. 20.

²⁴⁰ *Ibíd.*, pg. 9.

amar a nadie, tampoco a sí misma. Finalmente a la hora de su muerte veremos, en un marco de autocompasión y sumisión servil que tiene razón, ese desamor está generalizado en su entorno. Else no persigue de ninguna manera realizar una crítica social valiente, su autor y creador Arthur Schnitzler sí lo hace.

La aristocracia, la alta sociedad, también la burguesía de finales del XIX y principios del siglo XX se dan cita en los balnearios de moda, Bad Aussee o Bad Ischl cercanos a Salzburg están a la orden del día. Se viaja para tomar las aguas pero, sobre todo, para ver y ser visto, concertar matrimonios y, si es posible, codearse en las altas esferas. En una carta a su amigo Hugo von Hofmannstahl, escribe Arthur Schnitzler desde Marienbad: “In Karlsbad Wirkung der Curgäste als Masse, wie jeder das seine beiträgt zum Eindruck: Weltcurort; - aber man darf sie nicht einzeln ansehen, wenn man das große spüren will – denn dann sind’s Hochstapler, Zuckerkranken, polnische Juden, Gigerln, Besezny, Broda, Wilhelmine Sandrock – allerdings auch Sonnenthal (Übergang), einige wirklich elegante Menschen und ein paar entzückend schöne Amerikanerinnen”²⁴¹.

El siguiente diálogo es muy aleccionador en cuanto a las formas del trato social del momento. La puntuación y la letra en cursiva son originales. Se trata de una ayuda al lector por parte del autor, para facilitar la comprensión del diálogo de los interlocutores, el señor von Dorsday y la señorita Else. Arthur Schnitzler describe magistralmente de forma minimalista, todo un montaje de mentira e hipocresía social. La dual dimensión así como percepción, de lo expresado y pensado por Else es apabullante:

²⁴¹ Schnitzler, Arthur. *Briefe 1875-1912*, 10-07-95, op. cit., pg. 265.

‘Guten Abend, Fräulein Else’. ‘Küss’ die Hand gnädige Frau’. - ‘Vom Tennis?’ - Sie sieht’s doch, warum fragt sie? - ‘Ja, gnädige Frau. Beinah drei Stunden lang haben wir gespielt. - Und gnädige Frau machen noch einen Spaziergang?’ - ‘Ja, meinen gewohnten Abendspaziergang. Den Rolleweg. Der geht so schön zwischen den Wiesen, bei Tag ist er beinahe zu sonnig’ - ‘Ja, die Wiesen hier sind herrlich. Besonders im Mondenschein von meinem Fenster aus’. [...] ‘Guten Abend, Fräulein Else. - Küss’ die Hand, gnädige Frau’. - ‘Guten Abend, Herr von Dorsday’. - ‘Vom Tennis, Fräulein Else?’ - ‘Was für ein Scharfblick, Herr von Dorsday’. - ‘Spotten Sie nicht, Else’. - Warum sagt er nicht ‘Fräulein Else’? - ‘Wenn man mit dem Rakett so gut aussieht, darf man es gewissermaßen auch als Schmuck tragen’.- Esel, darauf antworte ich gar nicht’²⁴².

Recién cumplidos los diecinueve años, se encuentra la joven paradójicamente totalmente perdida, casi desamparada, inmersa en un ambiente sofisticado pero cargado de soledad. El argumento es simple: en un lujoso hotel de San Martino, el “Fratazza“, una “niña bien” recibe una misiva de su madre. Las deudas del padre obligan a llevar al mercado “la carne fresca” de la casa. Se pone a la venta y se mercantiliza, a toda prisa, la joven personita egoísta, egocéntrica, sarcástica y distante de la bella Else. Sin compasión, sin honor, sin paliativos y sin amor. Ella accede a la petición de Dorsday de mostrarse totalmente desnuda ante él, de una forma un tanto teatral pero lo hace, públicamente y en el salón del hotel. A cambio el padre recibe el dinero. La señorita Else accede, se vende, se desnuda ante el viejo (y ante todos), para minutos después quitarse la vida.

La urgencia de la situación familiar lo exige; Else es objeto pasivo de una transacción mercantil. Debe hacer todo lo que esté en su mano por dinero, como una prostituta, pero sin voluntad ni derecho alguno; no hay opción, no puede decidir. Es una esclava más del materialismo tan a la orden del día, en un momento de recesión y crisis económica mundial, un momento no muy indicado (o sí) para dilapidar el dinero en aficiones ludópatas. La madre aconseja que no debe quedar descartada eventualidad ni esfuerzo alguno, puesto que la situación es desesperada.

²⁴² Schnitzler, Arthur. *Fräulein Else, Leutnant Gustl*, Anaconda, Köln, 2007, pg. 11.

De solicitar ayuda sincera a lanzarse en los brazos de Herr von Dorsday, un viejo rico y un *filou*, que no tiene la más mínima intención de “regalar” nada, no hay más que un paso, las dos lo saben: “Es handelt sich um eine verhältnismäßig lächerliche Summe - dreißigtausend Gulden,- lächerlich?- die in drei Tagen herbeigeschafft sein müssen, sonst ist alles verloren.- Um Gottes willen, was heißt das?”²⁴³. Todo está perdido si el señor papá, abogado, no cancela sus deudas: “Der Vater veruntreut Mündelgelder. [...] Wenn du noch etwas davon hättest! Aber an der Börse verspielt!”²⁴⁴.

Hoy es bien sabido y conocido de todos, a más tardar desde las publicaciones sobre la inteligencia “social” de R. K. Thorndike, y las de Daniel Golemann en 1995 *Emotional intelligence* en New York que, en las relaciones interpersonales la inteligencia específica de las emociones²⁴⁵, los contactos y las luchas por el poder, juegan un papel definitivo en el ascenso personal y en la carrera profesional y social, (*Power instinct, Acceptance instinct, Saving instinct, Honor instinct, Status instinct, Romance instinct*)²⁴⁶. La llave del éxito no se encuentra solamente en la preparación teórico-profesional, sino en el conocimiento de un mundo que se mueve en otros niveles, en dimensiones intermedias y, como insinúa la obra de Arthur Schnitzler, en los pasillos o en las alcobas. Parece que a ello es ajeno el padre de Else, ya que no es la primera vez que tiene dificultades económicas (desprestigio social), se ve en descrédito y ahogado en las deudas.

²⁴³ *Ibíd.*, pg. 15.

²⁴⁴ *Ibíd.*, pg. 24.

²⁴⁵ Thorndike, R. K. “Intelligence and Its Uses”, en: *Harper's Magazine*, 140, New York, London, 1920, pg. 227.

²⁴⁶ Capítulo 6, 6.1, clasificación según Steven Reiss, pg. 185-188.

En un artículo del profesor de la universidad de Lüneburg Marc Oliver Opresnik y de Jürgen Lürssen del año 2010, se afirma que el éxito de los hoy llamados en alemán *die Macher*, hombres de empresa, directores, directivos en general y jefes, se mueve en esferas totalmente opacas y ocultas, desconocidas para el hombre de la calle: “[...] und fast alles läuft im Verborgenen ab, in einer unsichtbaren Welt. Sie existiert als zweite Dimension neben der sichtbaren Welt der Tatsachen, Entscheidungen und Ereignisse”²⁴⁷. Este sistema, aún no estudiado por un profesor doctor de marketing hace cien años, me temo que funciona de la misma manera hoy y en el momento de Schnitzler, por desgracia para la señorita Else, su padre no parece dominar un aspecto tan relevante. Y así Else se pregunta (solo ocasionalmete) sobre su tren de vida, y la procedencia del dinero que la mantiene: “Drei Wochen bin ich jetzt da. Am zwölften August bin ich von Gmunden abgereist. Gmunden war langweilig. Woher hat der Papa das Geld gehabt Mama und mich aufs Land zu schicken? Und Rudi war sogar vier Wochen auf Reisen. Weiß Gott wo”²⁴⁸. Una mujer de la alta burguesía como Else, así como su propia madre, no tiene el más mínimo escrúpulo cuando se trata de viajar dilapidando el dinero, sin cuestionar demasiado ni su origen ni su utilidad. Solo, a veces, de forma superficial surgen las dudas.

La *Novelle* es un éxito, más que nada, por la sorpresa que causa en el lector la atropellada forma, absolutamente novedosa, de la expresión y exteriorización de los conflictos internos en el discurso de la protagonista. La inclusión de todo tipo de alocados pensamientos la hacen acercarse a la categorización de la muy discutida

²⁴⁷ Lürssen, Jürgen, Opresnik, Marc Oliver. “Die Karriere-Spielregeln”, Karriere-Welt, Beruf & Bildung für Fach- und Führungskräfte, kw 44/ 45, en: *Die Welt*, 06-11-2010, pg. 2.

²⁴⁸ Schnitzler, Arthur. *Fräulein Else*, op. cit., pg. 26.

acepción de “novela impresionista”. Pero no hay que engañarse, la obra de Arthur Schnitzler no es fácil de categorizar ni catalogar. La denominación pictórica de la *Avantgarde* parisina o vienesa, no termina de encajar en las vanguardias artístico-literarias del cambio de siglo. Y, entiendo, que tampoco es relevante para un trabajo de estas características si lo es o no. Precisamente las delimitaciones literarias aquí no juegan papel alguno y serían hasta contraproducentes.

Ya habíamos encontramos a partir del enciclopedismo francés pero sobre todo del romanticismo alemán, el perfecto campo de cultivo para lo que vendrá después en divisiones de estructuras, catalogaciones y encorsetamientos creativos. Me refiero a los así llamados, expresionismo, cubismo, futurismo, dadaísmo, constructivismo, des-constructivismo, estructuralismo, surrealismo pasando por la muerte del arte y sus renacimientos, el psiquismo, lo fantástico, lo virtual. Y, lo más escalofriante, de forma simultánea, muy a nuestro pesar y muy a pesar del *in Boxendenken* al que se refiere el neurólogo Ernst Pöppel, ya citado²⁴⁹. Es muy aventurado, (casi pedante), pretender encasillar el estudio de un producto casual de los espíritus (a veces) libres, permítaseme el símil: es como poner puertas al mar.

Por ello la denominación “impresionista”, (algo difícil para las manifestaciones literarias), en *Fräulein Else* es problemática, aunque sea la mejor (posible): “Was zieh´ich an? Das blaue oder das Schwarze? Heut´wäre vielleicht das Schwarze richtiger. Zu dekolletiert? *Toilette de circonstance* heißt es in den französischen Romanen. Jedenfalls muss ich berückend aussehen, wenn ich mit Dorsday rede”²⁵⁰. Else recurre, muy a menudo, a paralelismos entre su vida y

²⁴⁹ Véase pg. 20.

²⁵⁰ *Ibíd.*, pg. 21.

situaciones novelescas que ella, en su infantilismo, recuerda o inventa. Else busca deliberadamente la ficción. Lo real y lo creado por ella se funden en su *Psyche*, originando nuevas situaciones y actuaciones en las que ella es la heroína. En estas invenciones y cuentos es ella con su Súper-ego la que entra en conflicto. Sin orden ni concierto, sus conversaciones interiores van atropellándose unas con otras, mientras el lector se asombra de la maestría con la que Schnitzler consigue una identificación absoluta entre los dos, ego y Súper-ego. Miedo, asco y aversión terminan apoderándose de ella: “Nach dem Dinner, nonchalant. Seine Augen werden sich in meinen Ausschnitt bohren. Widerlicher Kerl. Ich hasse ihn. Alle Menschen hasse ich. Muss es gerade Dorsday sein? Gibt es wirklich nur diesen Dorsday auf der Welt, der dreißigtausend Gulden hat?”²⁵¹. El instinto sexual en el personaje de Herr von Dorsday, *Romance instinct*, a pesar de ser subyacente, impera en todos los monólogos: “Von Weitem sehen Sie manchmal auch so aus. Wie ein Verlebter Vicompte, wie ein Don Juan – mit Ihrem blöden Monocle und Ihrem weißen Flanellanzug”²⁵², desea gustar, tener éxito con las damas. No olvidemos que “Der Mesch ist ein entartetes Tier”²⁵³. Rüdiger Safranski comenta sobre la visión filosófica de las corrientes, aunque tardíamente, en las que bebe el arte y la literatura de la época de Schnitzler: “Schopenhauer war mit seiner Philosophie die längste Zeit seines Lebens nicht aktuell. Sein Menschenbild war nicht, wie man es damals bevorzugte, vom Geist her entworfen, sondern vom Leib

²⁵¹ *Ibíd.*, pg. 21.

²⁵² Schnitzler, Arthur. *Fräulein Else*, op. cit., pg. 24.

²⁵³ <http://www.unmoralische.de/zitate3/zitate.htm>, Zitate-Aphorismen, Jean-Jaques Rousseau, última consulta: 10-11-2010.

und den Trieben, der Biologie”²⁵⁴. Cuando Schopenhauer se molesta por algún desmán de su perro, le increpa e insulta llamándole: “du Mensch, du!”²⁵⁵. La mujer en *Fräulein Else*, como un perro extraviado, se mueve con dificultad por los salones. En un ambiente burgués sin horizontes cargado de mentira e hipocresía, Else insiste en la dramatización y en lo novelesco de su situación, inventa historias, con ello consigue cierto alivio, otra perspectiva que hace que todo lo que le acontece aparezca más soportable. Y, sin embargo, se ve conducida, irremediabilmente, a la autodestrucción y al suicidio: “[...] Wenn ich jetzt gleich hinunterginge, Dorsday noch vor dem Dinner spräche? Ah, wie entsetzlich! – Paul, wenn du mir die dreißigtausend verschaffst, kannst du von mir haben, Was du willst. Das ist schon wieder aus einem Roman. Die edle Tochter verkauft sich für den geliebten Vater, und hat am End’ noch ein Vergnügen davon”²⁵⁶. El tremendo desajuste entre lo arcaico, las estructuras naturales y el moderno desarrollo social llega a una descompensación de la personalidad cultural de tal dimensión que solo habrá salvación a través de la anestesia de los sentidos. Schnitzler refleja comportamientos naturales humanos arcaicos y los somete a un análisis biológico de arquetipos: el padre, la madre, la eterna infancia, la muerte. Sus manifestaciones coinciden con fenómenos etológicos de tendencias básicas. Lo estético, la creación y la ficción tienen su causalidad en el apoyo fisiológico del desarrollo de las capacidades neurocognitivas específicas del hombre y las potencia finalmente, a través de un desarrollo exponencial. Tras la decadencia de una búsqueda basada en posibles montajes de interpretación religiosa, es plausible en Arthur Schnitzler

²⁵⁴ Safranski, Rüdiger. “Die Zähmung des Menschen. Der Philosoph Arthur Schopenhauer ist hilfreich – auch 150 Jahre nach seinem Tod”, en: *Der Spiegel*, Nr. 38, 20-09-10, pg. 171.

²⁵⁵ *Ibíd.*, pg. 171.

²⁵⁶ Schnitzler, Arthur. *Fräulein Else*, op. cit., pg. 21.

definir los pilares del poder, de la fuerza, la belleza, el amor y la muerte en adaptaciones biológicas. Este escritor, como médico y hombre de ciencia, tiene más consciencia de la falta de tiempo de que dispone, de lo efímero de una nueva-vieja época (cada vez más rápida y vertiginosa), y de los esquemas caducos de la propia existencia. Constata también la carencia de soluciones a la angustia, de salidas y parece, a medida que avanza su vida, que crezca su deseo de ser sincero consigo mismo. Esto en su obra lo lleva a cabo con éxito. Él sabe que la motivación primordial de sus protagonistas no es otra que la búsqueda del placer. Su obra literaria describe individuos que persiguen saciar y dar satisfacción a sus instintos (primarios). Sus fuerzas se encuentran ya desvinculadas de la naturaleza y se ven relegadas a meras renunciaciones sociales en pro de una constante lucha (perdida) por la vida del aquí y ahora. Los protagonistas huyen de sí mismos y, al equilibrio llegan solo a través y gracias a la ficción, así como su público y su autor. La obra *Else*²⁵⁷, como toda la de Schnitzler, tiene la misma finalidad que una mutación biológica, la de relativizar un déficit, venciendo el estrés. Tratar la literatura sin considerar a quién la crea conlleva el riesgo de llegar a resultados baladíes. Cuestionar la naturaleza más profunda de la literatura, a su autor, al arte en sí mismo es lícito, sobre todo desde la perspectiva del desquiciamiento general, que impera después de las convulsiones sociales y el malestar en el caso que nos ocupa.

La despedida de Else con un barbitúrico, el barbiturato dietílico “Veronal”, no deja de ser un teatral y elegante mutis con honor. Else obedece a su madre, se sacrifica por la familia aceptando las condiciones de von Dorsday. Accede a su petición y se muestra completamente desnuda en la sala para inmediatamente

²⁵⁷ Título abreviado.

después acabar con su vida. Suicidarse con un hipnótico, ralentizando las funciones corporales hasta mínimos que lleven a la muerte es, estadísticamente hablando, un sistema muy femenino²⁵⁸. En noviembre del año 2010 se realiza un interesante estudio sobre la situación de la toma de medicamentos y drogas en occidente²⁵⁹. La necesidad de su consumo parece no ser objeto de éste estudio y, sin embargo, sí existe una estrecha interrelación entre la infelicidad, *Lust* y *Wohlgefallen*, el arte y las sustancias de evasión²⁶⁰. Curiosamente en la definición de “droga” encontramos que se trata de una sustancia que se emplea en medicina, en industria y en bellas artes²⁶¹. Es un preparado mineral, vegetal o animal, usado también como medicamento, “de efecto estimulante, deprimente, narcótico o alucinógeno”²⁶². Las impresiones, los sueños, las evocaciones, los deseos y las experiencias extraordinarias parecen estar reñidas con la realidad. Nuestra cultura puede haberse puesto en pie a partir de la aniquilación de las necesidades biológicas más primarias. Esto, según los resultados psicoanalíticos de los últimos cien años no revocados hasta hoy, ha llegado a producir un gran desorden, desajuste, desasosiego

²⁵⁸ El famoso “Veronal”, comercializado a principios del siglo XX, se termina substituyendo en 1960 por sedantes benzodiacepínicos. Esto es interesante porque existen estudios sobre las cantidades desmesuradas de medicamentos y drogas alucinógenas, medibles estadísticamente hoy, en las aguas residuales de ciudades como Madrid, Barcelona o Bern en Suiza.

²⁵⁹ Della Pietra, Nicole. “Aumenta la cocaína en las aguas residuales de Suiza”, en: www.swissinfo.ch, última consulta: 18-11-2010.

²⁶⁰ El resultado de las investigaciones en noviembre del 2012 es el siguiente: “Aumenta el contenido de cocaína de las aguas de nuestras ciudades y de estupefacientes e hipnóticos de la sociedad del siglo XXI. El consumo de drogas es alarmante. La ingesta de hormonas femeninas, como la píldora anticonceptiva de estrógenos y los fármacos se evalúa a través de mediciones de las aguas residuales de las ciudades. La esterilidad masculina y la falta de calidad de los espermatozoides en occidente, debido a la fuerte ingesta de estrógenos femeninos a través del agua potable, va en aumento. El camino de infiltrado de estrógenos femeninos consumidos conscientemente, lógicamente, debilitan inconscientemente a los anteriores, a la testosterona de los heterosexuales y a la procreación. El camino que siguen estupefacientes, antibióticos y estrógenos, es el descrito anteriormente, el agua potable”, Della Pietra, Nicole. “Aumenta la cocaína en las aguas residuales de Suiza”, en: www.swissinfo.ch, última consulta: 18-11-2010.

²⁶¹ Real Academia Española. *Diccionario de la lengua española*, Espasa Calpe, Madrid, 2001, pg. 853.

²⁶² *Ibíd.*, pg. 853.

y caos interior en el alma humana. El arte sirve de intermediario, como un médium mágico, entre las partes de las tres instancias freudianas. Arthur Schnitzler muestra y juega con la falta de comunicación real del sujeto consigo mismo, y deja que triunfe el Súper-ego en personajes desgarrados, que viven en una continua lucha interior. Los diálogos descabellados marcan pautas de conducta extravagantes. En este sentido, Hugo von Hofmannstahl afirma: “Ja, so gut *Leutnant Gustl* erzähl ist, *Fräulein Else* schlägt ihn freilich noch”²⁶³. El interior anímico de Else no es el núcleo estable de un ser con una sólida y refinada educación social. Deshonra, pobreza y escándalo amenazan caer sobre las espaldas de una burguesa que se considera vacía, cuya única misión es la de aparentar, cumpliendo las expectativas de los otros. Todas las figuras de los protagonistas de la novela son esclavos de su Súper-Ego social con el que, por supuesto a veces, se identifican. Ésta constelación se observa de igual modo en *Leutnant Gustl* y su preocupación por el qué dirán ante una afrenta a su integridad y honor dispuesto a defender en inminente duelo²⁶⁴. El desdoblamiento de la personalidad característico del artista creador y la proyección de necesidades en personajes ficticios es una estrategia más del juego, he aquí de nuevo el problema: ¿habla el protagonista o el autor?. El motor para Schnitzler es el instinto primario de mostrar la necesidad (familiar y social) de personificar un carácter fiable y responsable. Y, cómo no, el del *Status instinct*. Con ambos se persigue asegurar y reafirmar una posición segura dentro del grupo y, conllevan a su vez, la imperiosa necesidad de atención social y consideración por parte de los

²⁶³ Hofmannstahl, Hugo von, Schnitzler, Arthur. *Briefwechsel*, Hrsg. Therese Nickl und Heinrich Schnitzler, Fischer, Frankfurt am Main, 1964, pg. 312.

²⁶⁴ *Honor instinct*.

otros²⁶⁵. Esto ocurre de continuo en las novelas y los dramas de Arthur Schnitzler que analizan el estado anímico de los personajes. Else se desenvuelve aparentemente con soltura en sociedad, gracias a un espíritu exento de valores, es una mujer que improvisa puntos de vista y opiniones a su antojo y a velocidad vertiginosa. Se trata, como en *Leutnant Gustl* de hecho, de una concatenación de aporías. La continua y completa contradicción de la joven lleva al lector a encontrar paralelos con la esencia de la propia vida, también contradictoria. Y lo que encuentra es una existencia falsa. Los afectos, cambios de ánimo e impulsos instintivos característicos tanto en *Fräulein Else* como en *Leutnant Gustl* sirven de contraste y crean un soporte a la propia autocrítica del lector/receptor, confrontándole con su propio sistema de valores²⁶⁶. Lentamente todo se va dirigiendo a movilizar una serie de desastres personales, fruto de una sociedad que incita a actuaciones ciegas, vanas y aparentemente ineludibles. Ruth Klüger comenta sobre *Leutnant Gustl*: “Dort handelt es sich bekanntlich um ein gesellschaftliches Unding, den Selbstmord aus einem Ehrgefühl, das sich an einer trivialen und unbedeutenden Begegnung derart entzünden kann, dass es sich lebensbedrohend auswirkt”²⁶⁷. Son, precisamente, esas situaciones sociales antihumanas y anuladoras, las que agotan la energía psíquica: “Wieder ist der

²⁶⁵ Capítulo 6, 6.1.

²⁶⁶ No cabe la menor duda que la publicación de ambas obras causa furor en Viena y que, tanto en *Fräulein Else* como en *Leutnant Gustl*, son el instinto del honor y el del status y categoría social, los que se ocupan de mover los hilos en una verdadera interiorización de los protagonistas enfermiza y esquizofrénica.

²⁶⁷ Klüger, Ruth. *Schnitzlers Damen, Weiber, Mädchen, Frauen*, Wiener Vorlesungen, Bd. 79, Picus, Wien, 2001, pg. 52.

vermeintliche gesellschaftliche Zwang stärker als jeder Instinkt selbst der, der Selbstbewahrung, stärker als der Trieb am Leben zu bleiben”²⁶⁸.

El carácter de Else es todavía más heterogéneo por lo rebelde, que el de Gustl, en la joven existe una bipolaridad manifiesta. Mientras Gustl se maneja siempre como un déspota y un autómeta, Else recapacita de forma también violenta pero con objetividad, analizando mejor su situación: “Ach Gott, warum habe ich kein Geld? Warum hab´ich mir noch nichts verdient? Oh, ich habe was gelernt! Ich spiele Klavier, ich kann Französisch, Englisch, auch ein bissl Italienisch, habe kunstgeschichtliche Vorlesungen besucht – Haha! Und wenn ich schon was Gescheiteres gelernt hätte, was hülfe es mir? Dreißigtausend Gulden hätte ich mir keineswegs erspart”²⁶⁹. La desesperación se plasma en su pensamiento cuando habla de Fred y de lo que se piensa de ella en sociedad: “Aus Ihnen hätte alles Mögliche werden können, Fräulein, eine Pianistin, eine Buchhalterin, eine Schauspielerin, es stecken so viele Möglichkeiten in Ihnen”²⁷⁰. Lo patético es que no se habla de una mujer mayor sino de una joven de diecinueve años para la que ya todo está escrito en pasado. Se trata de una mujer acomodada, cuyo único futuro está diseñado para hacer negocio con su cuerpo. Venderse en un matrimonio de conveniencia o bien en una transacción sin él, es lo que leemos en el texto: “Nach Amerika würd´ich ganz gern heiraten, aber keinen Amerikaner. Oder ich heirat´ einen Amerikaner und wir leben in Europa. Villa an der Riviera. Marmorstufen ins Meer. Ich liege nackt auf dem Marmor”²⁷¹. Se trata de escenarios imaginarios, de

²⁶⁸ *Ibíd.*, pg. 52.

²⁶⁹ Schnitzler, Arthur. *Fräulein Else*, op. cit., pg. 20.

²⁷⁰ *Ibíd.*, pg. 24.

²⁷¹ *Ibíd.*, pg. 9-10.

fantasías infantiles superpuestas, propuestas por una sociedad decadente, que pierde vertiginosamente y de forma irreversible toda relación con su propia persona, con la naturaleza y con el propio ser. Todo se encuentra en una continua antinomia. Según Nietzsche nuestra misión es no rompernos ante nuestra propia contradicción, y así Else sueña: “Wäre nur der rechte Mann da. Aber Kind will ich keines haben. Ich bin nicht mütterlich. Marie Welt ist mütterlich. Mama ist mütterlich, Tante Irene ist mütterlich. Ich habe eine edle Stirn und eine schöne Figur”²⁷². Pero inmediatamente en el siguiente párrafo, embriagada de sí misma, Else afirma: “Die Luft ist wie Champagner”, y se contradice de nuevo: “[...] Ich werde auf dem Land leben. Einen Gutsbesitzer werde ich heiraten und Kinder werde ich haben”²⁷³.

Die Triebe durch die moralischen Urtheile umgestaltet. - Der selbe Trieb entwickelt sich zum peinlichen Gefühl der Feigheit, unter dem Eindruck des Tadels, den die Sitte auf diesen Trieb gelegt hat: oder zum angenehmen Gefühl der Demuth, falls eine Sitte, wie die christliche, ihn sich an's Herz gelegt und gut geheißen hat. Das heißt: es hängt sich ihm entweder ein gutes oder ein böses Gewissen an! An sich hat er, wie jeder Trieb, weder diess noch überhaupt einen moralischen Charakter und Namen, noch selbst eine bestimmte begleitende Empfindung der Lust oder Unlust: er erwirbt diess Alles erst, als seine zweite Natur, wenn er in Relation zu schon auf gut und böse getauften Trieben tritt, oder als Eigenschaft von Wesen bemerkt wird, welche vom Volke schon moralisch festgestellt und abgeschätzt sind. - So haben die älteren Griechen anders über den Neid empfunden, als wir; Hesiod zählt ihn unter den Wirkungen der guten, wohlthätigen Eris auf, und es hatte nichts Anstößiges, den Göttern etwas Neidisches zuzuerkennen: begreiflich bei einem Zustande der Dinge, dessen Seele der Wettstreit war; der Wettstreit aber war als gut festgestellt und abgeschätzt. Ebenfalls waren die Griechen von uns verschieden in der Abschätzung der Hoffnung - man empfand sie als blind und tückisch; Hesiod hat das Stärkste über sie in einer Fabel angedeutet, und zwar etwas so Befremdendes, dass kein neuerer Erklärer es verstanden hat, - denn es geht wider den modernen Geist, welcher vom Christenthum her an die Hoffnung als eine Tugend zu glauben gelernt hat. Bei den Griechen dagegen, welchen der Zugang zum Wissen der Zukunft nicht gänzlich verschlossen schien und denen in zahllosen Fällen eine Anfrage um die Zukunft zur religiösen Pflicht gemacht wurde, wo wir uns mit der Hoffnung begnügen, musste wohl, Dank allen Orakeln und Wahrsagern, die Hoffnung etwas degradirt werden und in's Böse und Gefährliche hinabsinken²⁷⁴.

²⁷² Ibid., pg. 25.

²⁷³ Ibid., pg. 25.

²⁷⁴ Nietzsche, Friedrich. *Morgenröthe*, 1886, I Buch, 38, en: www.magister.msk.ru, última consulta: 20-11-2010.

Ante el espejo Else no se reconoce y esto indefectiblemente “[...] zeugt von einem gestörten Verhältnis zu sich selbst”²⁷⁵. Su posición narcisista es forzada y educacional: “Haben Sie die zwei Jungen Leute im Kahn vielleicht gar nicht bemerkt, die Sie angestarrt haben? [...] Und ich hab´ mich gefreut. Ah, mehr als gefreut. Ich war wie berauscht. Mit beiden Händen hab´ich mich über die Hüften gestrichen und vor mir selber hab´ ich getan, als wüßte ich nicht, dass man mich sieht. [...] Ein Luder will ich sein, aber nicht eine Dirne”²⁷⁶. La alianza espiritual y religiosa de la estética y de la moral en sociedad están ligadas, hasta muy entrado el siglo XX, a los siguientes postulados: recato y vergüenza igual a belleza, voluptuosidad igual a fealdad. Else nos presenta toda una masturbación al aire libre, a las seis de la mañana, en el balcón de su dormitorio en Gmunden, y ante dos muchachos que la observan sin reconocerla desde una barca. La joven Else disfruta de una puesta en escena en vivo y del voyeurismo de dos espectadores: “[...] und der Kahn hat sich nicht vom Fleck bewegt. Ja, so bin ich, so bin ich. Ein Luder, ja. Sie spüren es ja alle”²⁷⁷. Para la estética idealista es fundamental la diferenciación entre arte y estética. La actitud de Else es chocante y obscena. El posicionamiento de literatura y vida sexual en sociedad solo es posible hasta el momento si se refiere a un tipo explícito de arte étnico, mágico, bajo los primitivos aspectos de cultura al mimetizar necesidades primarias naturales. Los componentes de la estética del instinto sexual, la caricatura de una joven de buena familia, su comedia y drama personal son, como lo define Peter Gorsen, la única posibilidad de presentar la

²⁷⁵ Boetticher, Dirk von. *Meine Werke sind lauter Diagnosen. Über die ärztliche Dimension im Werk Arthur Schnitzlers*, Beiträge zur neueren Literaturgeschichte, Bd. 165, Universitäts Verlag C. Winter, Heidelberg, 1999, pg. 152.

²⁷⁶ Schnitzler, Arthur. *Fräulein Else*, op. cit., pg. 42-43.

²⁷⁷ Op. cit., pg. 42.

realidad: “[...] die magischen Gestaltungen durch Fetisch, Idol, Relique, Totem sind Komplexe von ästhetischen und außerästhetischen Einstellungen des Menschen zur Realität. Die ästhetische Grenzüberschreitungen ist ihre Domäne”²⁷⁸.

²⁷⁸ Gorsen, Peter. *Sexualästhetik. Zur bürgerlichen Rezeption von Obszönität und Pornographie*, Rowohlt, Reinbeck, Hamburg, 1972, pg. 15.

8. El factor olvidado de la teoría de la evolución

8.1. El arte y la creatividad

El intercambio de roles, el placer por lo desconocido, por los contrarios, convierte al hombre en un animal que dispone de un gusto especial por aprender representando un papel. Que el instinto del juego, *Spieltrieb*, y la estética están unidos desde los comienzos de la cultura de la humanidad es tema tanto para filósofos como literatos. El juego está enraizado en nuestra tradición humana antropológica¹. Como todo ser vivo, el hombre busca lo erótica y sexualmente bello, lo naturalmente atractivo. Debemos recordar la vulnerabilidad biológica que genéticamente caracteriza al ser humano. Esta vulnerabilidad le obliga a improvisar, le hace poseer una predisposición para ser creativo, al igual que para utilizar su mente para exteriorizar lo que sabe. La defectuosa definición del espíritu lúdico del hombre es un grave problema²:

Der Form nach betrachtet, kann man das Spiel also zusammenfassend eine freie Handlung nennen, die als - nicht so gemeint - und außerhalb des gewöhnlichen Lebens stehend empfunden wird und trotzdem den Spieler völlig in Beschlag nehmen kann, an die kein materielles Interesse geknüpft ist und mit der kein Nutzen erworben wird, die sich innerhalb einer eigens bestimmten Zeit und eines eigens bestimmten Raums vollzieht, die nach bestimmten Regeln ordnungsgemäß verläuft und Gemeinschaftsverbände ins Leben ruft, die ihrerseits sich gern mit einem Geheimnis umgeben oder durch Verkleidung als anders von der gewöhnlichen Welt abheben³.

¹ Según estudios muy recientes de la Universidad de Hamburg, el 56% de las ganancias recaudadas por máquinas tragaperras y juegos de ordenador, proviene de personas dependientes que padecen una forma grave de *Spielsuch*. El hombre, parece que por su naturaleza, tiene una tendencia y debilidad especial por el juego. Vollmar, Rainer, en: <http://www.wiso.uni-hamburg.de>, última consulta: 21-04-2011.

² Anz, Thomas, Kaulen, Heinrich, Eibl, Karl. "Vom Ursprung der Kultur im Spiel. Ein evolutionsbiologischer Zugang", en: *Spectrum Literaturwissenschaft. Literatur als Spiel. Evolutionsbiologische, ästhetische und pädagogische Konzepte*, Beiträge zum deutschen Germanistentag 2007, Marburg, Thema: *Natur-Kultur. Universalität und Vielfalt in Sprache, Literatur und Bildung*, Walter de Gruyter, Berlin, 2009, pg.11.

³ Huizinga, Johan. *Homo Ludens: Vom Ursprung der Kultur im Spiel*, Rowohlt, Reinbek, Hamburg, 2001, pg. 9.

El instinto del juego, la neotenia, cuya característica principal en el género humano es que, a diferencia de la del resto de los animales, permanece vigente durante toda la vida, lleva al hombre a buscar equilibrio jugando. Esto le ha hecho diferente. El sentimiento de placer que aporta lo lúdico en el juego es un poderoso motor. Si algo proporciona placer deseamos repetirlo. El catedrático y profesor de neurobiología del hospital de psiquiatría de la Universidad de Göttingen, Gerald Hüther, explica:

Dort, wo ich wohne, gibt es einen Felsen. Eigentlich ist es gar kein richtiger Felsen, eher ein Block aus Sandstein, der auf einem kleinen Hügel steht. Einst war er wohl viel größer, nun ragt er nur noch aus dem heraus, was Wind und Wetter im Lauf der Zeit von ihm abgeschabt und weggetragen haben. Übrig geblieben ist ein bizarres Gebilde, das aus einiger Entfernung wie ein sitzender Riese aussieht. Jedes Mal, wenn ich mit meinen Kindern hier heraufkomme, meinen sie, genau dies sei der Platz, an dem das tapfere Schneiderlein damals seinen Kampf mit den Riesen ausgefochten hat. Weil wir keinen feuchten Käse eingepackt haben, werden am Bach kleine Klöße aus Schlamm geformt, damit lassen sich die Riesen ebenso gut hereinlegen. Nur für den Vogel, den das Schneiderlein in die Luft geworfen hat, findet sich so schnell kein brauchbarer Ersatz...[...]⁴.

Los humanos que no disponen de comunicación con iguales, no solo no desarrollan la mente sino que mueren antes:

Es ist nun schon achthundert Jahre her, seit der Stauferkaiser Friedrich II experimentell nachgewiesen hat, was aus dem Gehirn des Menschen wird, wenn man dessen Ausbildung allein den genetischen Anlagen überläßt. Um herauszufinden, welche Ursprache das Gehirn aus sich selbst heraus entwickelt, ließ er zwei Kinder von Ammen aufziehen, denen er verboten hatte, mit den Kindern auch nur ein einziges Wort zu sprechen. Für den Kaiser war er Ausgang dieses unmenschlichen Versuchs recht unerwartet. Die Kinder begannen nicht, wie er vermutet hatte, aramäisch, auch nicht griechisch oder Latein zu sprechen, sondern sie blieben in ihrer gesamten Entwicklung zurück und starben schließlich⁵.

Ningún hombre puede elegir el entorno, ni la situación en la que llega al mundo, ni el tipo de comunicación con los semejantes que va a encontrar, tampoco puede elegir las primeras impresiones que serán definitivas en el aprendizaje de su cerebro. Pero la impronta de los cuentos, de los juegos más elementales, de la

⁴ Hüther, Gerald. *Die Macht der inneren Bilder. Wie Visionen das Gehirn, den Menschen und die Welt verändern*, Vandenhoeck & Ruprecht, Göttingen, 2009, pg. 7.

⁵ *Ibíd.*, pg. 61-62.

comunicación en definitiva, resultará indeleble en la lectura semántica de la existencia. Sabemos que en el momento en que el hombre se yergue⁶ libera sus manos, lo que posibilitará y facilitará la fabricación de utensilios y la evolución del juego: “Wir können sagen, dass in der Wissenschaft vom Menschen, nur so viel eigentliche Wissenschaft angetroffen werden kann, als darin Evolutionstheorie anzutreffen ist”⁷. Y que, a partir de ahí, la evolución desarrolla una nueva etapa neoténica. ¿Cuándo comienza el proceso? La respuesta a la pregunta sigue siendo una incógnita, hecho probado es que otra especie humana desapareció y la nuestra no. El papel del juego y del arte podría haber sido básico y la función de la expresión y comunicación artística marcaría un antes y un después⁸. Los neandertales, por ejemplo, “Sie waren eine ausgesprochen erfolgreiche Menschenform und doch schien ihr Schicksal besiegelt, als die ersten modernen Menschen in Europa antraten”⁹. La desaparición de la especie a la que nos referimos puede estar directamente relacionada con la escasísima producción de productos neoténicos y artísticos con los que el hombre moderno ya contaba. Esto es muy a tener en cuenta en un discurso poetológico.

El germanista Eibl opina que es importante ir a la raíz y a los orígenes de los problemas, también en el arte y la literatura, con objeto de comprender mejor su

⁶ El *Homo Sahenlanthropus tchadensis*, primer primate europeo, *der Affenmensch*, con un volumen cerebral aproximadamente de 380 cm³; se alza sobre sus dos miembros posteriores en sus desplazamientos. Vive hace unos siete millones de años.

⁷ Junker, Thomas. Op. cit., pg. 7.

⁸ La mayor parte de los paleoantropólogos coinciden con el español Juan Luis Arsuaga al afirmar que el *Homo neanderthalensis* se extinguió definitivamente hace 25.000 años y, se pensaba, que el hombre moderno no intercambió genes con él. Las nuevas publicaciones de Paäbo solo demuestran que, en caso de haber habido intercambio y cruce de ambas especies, los individuos nacidos podrían haber sido híbridos. Con su antecesor el *Homo heidelbergensis* poblaron por más de 300.000 años grandes zonas de Europa y el oeste de Asia. Desde las islas Británicas y España, hasta Palestina y Usbekistan, Curdistán .

⁹ Junker, Thomas. Op. cit., pg. 112.

desarrollo: “[...] der Germanistik wieder Bodenhaftung zu geben [...]. Man soll Probleme nicht mästen wie die Gänse, sondern abmagern lassen, bis man ihr Skelett sieht”¹⁰. Un exceso de tecnicismos podría resultar contraproducente en ese aspecto. La literatura puede explicarse también antropológicamente de forma natural¹¹. La desaparición del *Homo neanderthalensis* es una de las bases de la argumentación sobre la creatividad. ¿Qué pasó? Su extinción pudo deberse a motivos climáticos, sin embargo, tanto la especie extinguida como sus antepasados, habían superado duras pruebas en este aspecto. ¿No es más razonable, como indica Junker y es de esperar, que los recién llegados de África, el hombre moderno, tuvieran muchos más problemas e inconvenientes de aclimatación durante el periodo glaciario, que los propios habitantes europeos?¹² Otra posibilidad es la de que una epidemia, o bien, diversas enfermedades contagiosas acabaran con el primero. Contra este supuesto aboga el hecho de que la desaparición no fue repentina sino paulatina, y a lo largo de varios miles de años. Otra causa de la desaparición sería la de conflictos armados, la guerra es un importante factor y no debe descartarse. Darwin consideró la competencia y la agresión entre individuos de una misma especie como un factor fundamental de los seres vivos. La lucha por los recursos es tanto más fuerte, cuanto se produce entre formas cercanas de una especie o de especies vecinas, y afirma que: “Der Kampf ums Dasein sei zwischen den ‘miteinander am nächsten verwandten Formen’ am härtesten, weil sie fast die gleiche Struktur, Konstitution und Verhaltensweisen haben. Aus diesem Grund wird jede neue Varietät oder Art im Laufe ihrer Entstehung ihre nächstverwandten

¹⁰ Herwig, M., Schmoldt, H. Op. cit., pg. 207.

¹¹ Véase capítulos 2, 3 y 4.

¹² Junker, Thomas. Op. cit., pg. 112-113.

Formen bedrängen und dazu tendieren, sie auszulöschen. Oft kann die geringste Kleinigkeit einem organischen Wesen den Sieg über ein anderes verleihen und oft werden Arten seltener, bevor sie schließlich endgültig verschwinden”¹³. Es posible que conflictos sociales fueran también causa de infinidad de bajas en grupos que contaban con muy pocos individuos.

En el año 1980 se realizó en Talheim cerca de Heilbronn en Alemania, un hallazgo espectacular. Se trataba de una fosa común, prácticamente un poblado completo del neolítico. Un enterramiento de más de 7.000 años de antigüedad con restos de 34 personas, nueve hombres, siete mujeres, dos adultos de sexo no especificado y dieciséis niños. Todos eran neandertales y todos muertos de forma violenta: “Man konnte Schädelverletzungen nachweisen, die von zeittypischen Geräten wie Hacken, Pfeilspitzen, Keulen, und Schleudersteinen herrühren. Die meisten Opfer wurden von hinten angegriffen bzw. erschlagen, was dafür spricht, dass sie zu fliehen versuchten”¹⁴. Pese a ello, no se ha demostrado hasta el momento un exterminio sistemático, masivo y planificado del neandertal llevado a cabo por el hombre moderno. ¿Cómo se puede hablar de supervivencia, literatura y arte al mismo tiempo? Se trata de una cuestión paleontológica de base. Las piezas más antiguas claramente identificables como obras de arte fueron encontradas en el oeste de Europa y tienen una edad de 36.000 años. Todas ellas son creación del *Homo sapiens*: “Sie stammen ausschließlich von den wenige tausend Jahre zuvor aus Afrika nach Europa eingewanderten, sogenannten modernen Menschen,

¹³ Darwin, Charles. *On the origin of species by means of naturel selection, or the preservation of favoured races in the struggle for life*, op. cit., pg. 73-110.

¹⁴ Wahl, J. *Leben und Sterben in der Steinzeit. Der Kampf ums Dasein im Spiegel anthropologischer Forschung*, Conard, Konstanz, 2006, pg. 77.

während sich bei den Neanderthalern nur vereinzelte Andeutungen finden. Damit ist Kunst die einzige grundlegend neue, an archäologischen Funden ablesbare Eigenschaft, die die Vorfahren heutiger Menschen gegenüber früheren und anderen Menschenformen auszeichnet”¹⁵. Con ello es el arte, y lo literario es arte, la única cualidad hoy documentable que diferenció a los hombres modernos de todas las formas humanas anteriores, de sus antecesores.

Parte la creatividad de esquemas psicológicos y actividades neuronales que dirigen los procesos cognitivos y la conducta. Estos esquemas mentales, a modo de plantillas, funcionan y funcionaron como modelos para reproducir y fabricar cosas semejantes o iguales, o bien, simplemente para entenderlas. Son patrones fijados en la literatura mítica y en un principio en la transmisión oral fueron usados como modelos. Estos tuvieron fundamentalmente como misión la unidad, continuidad, mantenimiento, reforzamiento y, en definitiva, la supervivencia de la especie:

Menschen ohne Orientierung bietende innere Leitbilder sind verloren. Um sich in der Vielfalt der auf sie einprasselnden Wahrnehmungen und der von ihrem Gehirn erzeugten Bilder welten zurechtzufinden, bleibt ihnen am Ende nur eine Möglichkeit: Sie müssen sich wieder stärker auf das verlassen und sich an dem orientieren, was auch schon ihre tierischen Vorfahren durchaus erfolgreich benutzt hatten, um sich im Leben zurechtzufinden. Sie müssen zurückgreifen auf alte, nicht kulturell, sondern biologisch überlieferte und sehr früh im Hirn programmartig herausgeformte neuronale Verschaltungsmuster¹⁶.

Las reacciones arcaicas a estímulos externos, es decir las instintivas, estuvieron y están potenciadas por las actividades de creación según la psiquiatría:

Die genetischen Programme, die den Bau eines Lebewesens und seine Reaktionen auf Eßbares oder Feindliches bestimmten und dafür sorgten, daß entsprechend programmierte Nachkommen gezeugt wurden, blieben jedoch nie ganz gleich. Diese Programme neigten von Natur aus dazu, größer zu werden und mehr zu enthalten als eigentlich nötig war, und sie neigten dazu, sich

¹⁵ Junker, Thomas. Op. cit., pg. 147.

¹⁶ Hüther, Gerald. *Die Macht der inneren Bilder. Wie Visionen das Gehirn, den Menschen und die Welt verändern*, op. cit., pg. 39.

immer wieder etwas zu verändern. Sie hatten also eine Eigenschaft, die wir an unseren Computerprogrammen nicht so sehr schätzen. Sie waren fehlerfreundlich¹⁷.

Programas que posibilitaban la catalogación de las impresiones externas percibidas por los sentidos, fueron reconocidos como válidos para transportar informaciones a las células nerviosas:

Aber Unveränderlichkeit der äußeren Verhältnisse war und ist die Ausnahme, nicht die Regel auf dieser Erde. Je stärker und je rascher sich diese äußeren Lebensbedingungen änderten, desto weniger waren die Träger von Programmen für die Herausbildung fester, im späteren Leben nicht mehr veränderbarer Verschaltungen zwischen den Nervenzellen ihres Gehirns in der Lage, hinreichend flexibel auf neuartige Herausforderungen ihrer Lebenswelt zu reagieren¹⁸.

El arte fue una respuesta más en cuanto a su vertiente flexible, descubridora, participativa y social. El trabajar y manufacturar, por ejemplo, piedras, palos y anzuelos fue motor de comunicación. Y del mismo modo, las historias orales (más tarde escritas) contadas para paliar pérdidas, mitigar el dolor, olvidar el frío, contrarrestar comportamientos peligrosos no deseados o inútiles para el grupo, cumplieron la función de reforzar actuaciones cerebrales. Creando sociabilidad y equilibrio. Un profesor y psiquiatra español de última generación, en la Universidad de Nueva York, director del programa *Public and Global Psychiatry*, Manuel Trujillo, apunta que: “la creatividad es una forma de mejorar la calidad de vida del individuo y, cuando la gente tiene una vivencia creativa, activa centros del cerebro relacionados con el bienestar y el placer. Aunque en la creatividad y ‘la genialidad’ cierta locura no es siempre necesaria, sí que existe relación entre las dos”¹⁹. En una rueda de prensa en la Universidad Internacional Menéndez Pelayo, explica que el impulso creativo depende de la imperfección humana y de la búsqueda constante de

¹⁷ Hüther, Gerald. *Biologie der Angst. Wie aus Streß Gefühle werden*, op. cit., pg. 17.

¹⁸ *Ibíd.*, pg. 21.

¹⁹ Trujillo, Manuel. “El ser humano no necesita ‘grandes cantidades de nada’ para ser feliz”, gabinete de comunicación, Universidad Internacional Menéndez Pelayo, UIMP, en: www.uimp.es, última consulta: 10-07-2012.

la novedad y, si el cerebro funcionara perfectamente, las personas estarían totalmente integradas en su medio y no sentirían la necesidad de cambiar²⁰, ni de inventar. El psiquiatra defiende que “un entorno social complicado podría hacer surgir más la creatividad y los genios, un ejemplo es la buena literatura”²¹. Sin embargo, también advierte que la represión de cualquier tipo, moral o político-social extrema, puede tener serias consecuencias en lo creativo hasta anularlo por completo:

Si la presión represiva es muy alta, las personas entran en un estado de desmoralización que inhibe el fenómeno creativo porque, entre otras cosas, no tiene cauce de expresión y solo gente extraordinariamente motivada puede mantenerse. Las personas muy creativas pueden llegar a sentirse incomprendidas porque tienen tanta pasión por lo que hacen, que esa misma intensidad las separa del resto de los mortales, y por eso muchas veces se las considera raras, aunque no tengan necesariamente una enfermedad mental. Las personas deben participar en procesos de generación de ideas, evitar el perfeccionamiento, la convicción de certeza absoluta, intentando exponerse en contextos de diversidad cultural. El ser humano no necesita grandes cantidades de nada para ser feliz, pero lo poco que necesita es muy importante que lo consiga²².

De esta forma un rasgo cognitivo biológico común a todos nosotros es la búsqueda de equilibrio y bienestar. El arte ayuda a sobreponerse a las dificultades porque realiza un análisis encubierto de ellas, esto es fundamental. Cuantos más instrumentos existan para generar desinhibición y placer, más motivación recompensatoria habrá. El resultado final será una mayor garantía de estabilidad para la calidad de vida (supervivencia), por lo que el hombre moderno usó el arte como estrategia.

²⁰ *Ibíd.*, 10-07-2012.

²¹ *Ibíd.*, 10-07-2012.

²² *Ibíd.*, 10-07-2012.

8.2. La creación secundaria de un heterocosmos

Para poder acceder al significado pleno y verdadero de cualquier entidad, debemos analizar las prácticas culturales y políticas que vehiculan nuestro acceso al campo semántico del mundo y su interacción con los rasgos semánticos de la palabra²³, según Noam Chomsky. Paradójicamente, la posición estética en las primeras manifestaciones del hombre solo busca plasmar la naturaleza en sí misma y su semántica no es oral. Erik Peez apunta que se evoluciona de un pretendido reflejo primario de la naturaleza a un tipo de creación secundaria, es decir, a un arte expresivo de lo subjetivo e interno del hombre que en el arte se objetiviza. Ahí es cuando: “Der Künstler (wird) nicht mehr den, der spiegelt, sondern Schöpfer, alter deus und Prometheus”²⁴.

El fuego es un buen ejemplo. Es un elemento forjador, no solo juega un gran papel en el pensamiento mítico, sino que es una de las principales fuentes de inspiración en la paleontología literaria²⁵. Arte y fuego tienen una íntima relación, van mano a mano en la manufacturación de objetos, y su dominación posiciona al hombre en situación de manejar elementos. El fuego es vida y da poder. Si el erguirse fue uno de los mayores avances de los primates, manejar y hacerse con el fuego supone su gran revolución. El conseguir producirlo a voluntad la gran conquista. Emil Lorenz considera que, naturalmente, en principio despertó interés

²³ Chomsky, Noam. *Chomsky on MisEducation*, Rowman & Littlefield, Lanham, U.S.A., 2000, trad. Gonzalo G. Djembé, *La (Des) educación*, ed. Donaldo Macedo, Crítica, Barcelona, 2001, pg. 19.

²⁴ Peez, Erik. *Die Macht der Spiegel. Das Spiegelmotiv in Literatur und Ästhetik des Zeitalters von Klassik und Romantik*, Frankfurt am Main, Bern, New York, 1990, pg. 71.

²⁵ En la mitología y en todas las manifestaciones literarias de las grandes religiones: religiones naturales, budismo, judaísmo, cristianismo y el islam.

en el hombre la utilidad del fuego, pero tardó mucho en poder conservarlo y más aún en producirlo a placer, y dice: “[...] dass die Zähmung des Feuers mit der Entdeckung begonnen habe, und man erst viel später durch Manipulation imstande war, es willkürlich hervorzurufen”²⁶. En el capítulo 3 he incluido una breve exposición sobre el valor del fuego en el mito y a su vez en el desarrollo, tanto de la evolución humana como de creatividad y literatura. Freud presenta el tema a la luz del psicoanálisis y comenta los resultados en su obra *Das Unbehagen in der Kultur*. Combina su idea con lo publicado en 1932 por E. H. Erlenmeyers en *Notiz zur Freudschen Hypothese über die Zähmung des Feuers* en Londres, y comenta por ejemplo: “[...] dass das mongolische Verbot auf Asche zu urinieren, aus der man Feuer gewinnen kann, etwas zu tun hat mit dem bei den Urmenschen vermuteten Homosexualitätsverbot”²⁷. Se trata de un mito cultivado por pueblos arcaicos con objeto de apoyar la práctica de una sexualidad productiva que acrecentase de forma útil la procreación y la descendencia. La enuresis, el onanismo infantil y las experiencias sexuales de placer en la primera infancia son las tres, funciones del pene que, para el psicoanalista, tienen correlación. Lo que fascina a Freud es que esta prohibición de los mongoles a principios del siglo XX siga aún en vigor. Prometeo roba el fuego a los dioses y lo transporta en un cuerno. El símbolo del cuerno es muy interesante porque para Freud, el medio de transporte es lo fundamental en la interpretación del mito como símbolo fálico²⁸. Tanto en los mitos

²⁶ Lorenz, Emil. *Chaos und Ritus. Über die Herkunft der Vegetationskulte*, XVIII, Imago, London, 1932, pg. 433.

²⁷ Freud, Sigmund. *Zur Gewinnung des Feuers, Gesammelte Werke*, Bd. XVI, Werke aus den Jahren 1932-1939, Imago, London, Fischer, Frankfurt, 1950, pg. 4-8.

²⁸ Es significativo que el fraseologismo catalán “Salut i força al canut”, se traduzca al castellano como “salud y potencia sexual”, por analogía morfológica al falo. “Ningún diccionario catalán lo traduce como ‘canuto’, sino que lo define como una bolsa de piel de los payeses catalanes (medievales), para llevar las monedas”, en: <http://www.lne.es/opinion/1576>, última consulta: 09-09-

como en los sueños y en los cuentos, una forma humana de camuflaje excelente instaurado en el subconsciente es la idea invertida, la inversión o los contrarios, de lo que se quiere representar. Ésta inversión no tiene por qué ser consciente, probablemente en la mayoría de los casos no lo es. Así, la rotunda y categórica negación de algo ya implica, en sí misma, el disfraz de un conflicto. Éste puede ser personal, o bien tratarse de una exteriorización biopolítica de la manifestación de un trauma social, o ambas cosas. El hecho de que se utilice la creatividad y la ficción para aliviarlo demuestra que se trata, evidentemente, de la activación de un sistema de autodefensa utilizado con fines de ajuste o reinstauración de un equilibrio. La estrategia a seguir es la siguiente:

Ich meine nämlich, dass meine Annahmen, die Vorbedingung der Bemächtigung des Feuers sei der Verzicht auf die homosexuell betonte Lust gewesen, es durch den Harnstrahl zu löschen, lasse sich durch die Deutung der griechischen Prometheussage bestätigen, wenn man die zu erwartenden Entstellungen von der Tatsache bis zum Inhalt des Mythos in Betracht zieht. Diese Entstellungen sind von derselben Art und nicht ärger als jene, die wir alltäglich anerkennen, wenn wir aus Träumen von Patienten ihre verdrängten, doch so überaus bedeutsamen Kindheitserlebnisse rekonstruieren. Die dabei verwendeten Mechanismen sind die Darstellung durch Symbole und die Verwandlung ins Gegenteil²⁹.

La narración mitológica es una ficción con un soporte anclado en experiencias naturales arcaicas entendidas como reales por los pueblos aborígenes. Lo que interesa de ello no es el mito en sí, sino su función como *Märchen*, cuento, cómo creación del hombre con fines relajantes de placer o bien de intimidación o adoctrinamiento, por miedo: “Unseren Vorfahren ist es nicht gelungen, sich auf ein kleines, unveränderliches Eiland zurückzuziehen und so zu bleiben, wie sie waren. Sie zählen damit zu denjenigen, deren Überleben als Art von immer wieder

2012. Así “canut” se refiere directamente a bundancia de bienes y riqueza. Y, sin embargo, no es así. En mis últimas investigaciones y consultas orales en el pirineo catalán, se me ha descrito el “canut” como un cuerno (y no una bolsa), que era dónde en sus orígenes se transportaba verdaderamente el dinero. Un cuerno es lo que utiliza Prometheus para transportar el fuego robado a los dioses.

²⁹ Freud, Sigmund. *Zur Gewinnung des Feuers*, op. cit., pg. 4.

auftreten Änderungen im genetischen Programm ihrer Nachkommen abhing”³⁰. Los primeros mitos reforzaron la comunicación del grupo, así como el sentimiento de seguridad de sus individuos. Sabemos del peligro psíquico de la palabra sin camuflaje alguno: “Unser großes lernfähiges Gehirn ist [...] von der Angst und dem Leid all derer gezeichnet, die sich vergeblich bemüht haben, in einer sich ständig verändernden Welt zu überleben. Jeden kleinen Schritt, den unsere entfernten Ahnen auf diesem Weg vorangekommen sind, haben jene erst mit Dauerstreß und dann mit ihrem Leben bezahlt”³¹. Nuevos yacimientos demuestran que el primer europeo el *Homo heidelbergensis*³²: “höchstwahrscheinlich die Fähigkeit hatte für die Zukunft zu planen und auch schon mythologische Vorstellungen besaß”³³. Interesante es la convicción de algunos investigadores según la cual, también antecesores del hombre moderno disponían ya de representaciones mitológicas, modelos de esquemas de pensamiento y estrictas prohibiciones y, además, eran capaces de “imaginar” el futuro. Algo que, como sabemos, es el primer paso para la planificación. Los artilugios hallados fueron interpretados, en un primer momento, como utensilios. Más tarde rigió la teoría del arte con un objetivo en sí mismo, pero esas creaciones eran mucho más, eran una representación del hombre y de la conciencia de sí mismo³⁴. Así, tal y como el plumaje sedoso y los colores luminosos del pájaro del paraíso presentan la vitalidad, la potencia y poder del portador, desde un punto de vista poeto-antropológico y biológico, es plausible que

³⁰ Hüther, Gerald. *Biologie der Angst*, op. cit., pg. 23.

³¹ *Ibíd.*, pg. 24.

³² El *Homo heidelbergensis* estaba en situación de fabricar lanzas de madera técnicamente perfectas para su función, hace ya 400.000 años.

³³ Engeln, Henning. *Das Puzzle unserer Existenz, Abstammung-Die offenen Fragen*, Gruner & Jahr, Hamburg, 2005, pg. 25.

³⁴ Sabemos que durante el último periodo glaciario se intercambia un enorme pensum en información.

la existencia del instinto con la *differentia* de la que habla Aristóteles en su “biología” del hombre, conllevarse genéticamente una especial atracción por lo bello³⁵.

Evolutivamente los humanos han instrumentalizado el arte en todas sus formas como una característica de los *adaptativ funktionaler Merkmale*, y además, como un motor de activación de sus acciones. Nos encontramos ante el *Handicap-Prinzip*, que tan importante papel juega en el instinto sexual y en el *Romance instinct* o *Limerenz*. El principio biológico del hándicap es el que aporta y marca la belleza del animal a través de: nuevos sonidos, colores, formas, capacidades especiales de actuación y presentación, colaboración, tamaño, cualidades y en general todo aquello aparentemente superfluo, embarazoso, trabajoso o problemático cuya necesidad o aportación no sea inminente e inmediata. El hándicap se desenmascarará como una demostración de poder y fuerza³⁶. El principio del hándicap es uno de los mayores fundamentos que dan sentido al arte. Entre los cientos de definiciones de belleza que existen (nombro algunas a continuación), contamos también y especialmente con las biológicas para abrir nuevos derroteros a la modernidad y a la mentalidad del siglo XXI.

También los contemporáneos de Schnitzler, físicos, médicos y autores de la segunda mitad del siglo XIX y principios del XX, se esforzaron por lanzar nuevos puentes en sus conceptualizaciones artísticas. Se antoja altamente especulativo que al ventilar los instintos y la realidad del amor humano sobre unas cuartillas, o el

³⁵ No es tema de este trabajo el análisis de lo que para cada especie es subjetivamente bello, pero es digno de mención.

³⁶ En el mundo animal, con fines exclusivamente de reproducción. En el hombre se añaden al sexo la neotenia, el *Rollenspiel* y la consciencia a largo plazo del sentimiento de la muerte.

erotismo social sobre un escenario, sea todo ello paralelo del principio del hándicap animal. Y, sin embargo, lo es.

Según Eduard von Hartmann (1843-1906), la belleza no reside ni en el mundo exterior ni en la cosa en sí, sino en la apariencia y la evocación producida por el artista. La cosa en sí no es bella pero nos parece bella cuando el artista la transforma³⁷. El sexo no es bello, tampoco no lo es, es natural. La obra literaria erótica es bella cuando da con el público adecuado. Karl Schnaase (1789-1875) dice que no hay en el mundo belleza perfecta. La naturaleza se aproxima a ella y el arte termina dándonos lo que la naturaleza no nos puede dar³⁸. Helmholtz (1821-1896) que se ocupó solo de estética musical afirma que la belleza de la música sólo se obtiene si se observan ciertas leyes de física invariables³⁹. Leyes que el artista no tiene por qué conocer, pero a las que obedece de manera inconsciente. Bergmann en *Über das Schöne* en 1887 asegura que es imposible definir la belleza de un modo objetivo⁴⁰. La percepción es subjetiva en todo el mundo animal y en toda la naturaleza. Y Jungmann insiste en que lo bello es una cualidad suprasensible de las cosas. El placer se produce por la simple contemplación de la belleza y lo más importante de ella sería que: “la belleza es el fundamento del amor”⁴¹. Graf Tolstoi, que después de cincuenta años de matrimonio abandona a su mujer dos semanas antes de morir⁴², afirma que se está muy lejos aún de conseguir constituir la

³⁷ Tolstoi, Nikolajewitsch, Leo, Graf. *¿Qué es el arte?*, Alba, Madrid, 1998, pg. 25.

³⁸ *Ibíd.*, pg. 25.

³⁹ *Ibíd.*, pg. 25.

⁴⁰ *Ibíd.*, pg. 25-26.

⁴¹ *Ibíd.*, pg. 25-26.

⁴² Demenok, Artem. “Tolstoi. Mit den Augen des Films”, en: *www.spielfilm.de, Arte*, última consulta: 08-11-2010, pg. 88.

totalidad de la esencia de la belleza estética. Sully en su obra *Sensation and intuition* decide, por su lado, eliminar definitivamente el concepto de belleza para el arte, dejándolo relegado a un producto capaz de proporcionar placer y un goce activo, considerando independientemente su posible utilidad práctica⁴³. Esta apreciación prescinde de cualquier valoración fisiológica, por lo que para una visión de estética evolutiva sobre el correlato belleza y ejercicio mental de belleza, “Schönheit” y “mentales Fitness”, no termina de ser válida. Concluyo con palabras del germanista de la Universidad Complutense de Madrid Profesor L. A. Acosta que apunta, muy acertadamente, que no solo puede haber una historia del sistema de la literatura y el arte, sino muchas otras perspectivas que dan sentido al entorno creativo⁴⁴. Así hoy en día, a comienzos del siglo XXI, la mayoría de los paleoantropólogos y hombres de ciencias del pensamiento coinciden en que las primeras figuras e imágenes del neolítico no son solo utensilios funcionales sino verdaderos exponentes artísticos. Una muesca o una imagen en un recipiente, una palabra, es una creación estética cargada de mensaje de carácter simbólico, es el resumen de una historia que alguien contó. Esa pequeña diferencia del hombre: instinto, tendencia, adaptación, respuesta, inclinación, habilidad, capacita al hombre a disociar información con la finalidad de gestionar problemas. Esta adaptación creativa le ha asegurado su supervivencia, también, al contar su historia.

El hombre es un ser vivo en clara desventaja con todos los demás. Está mal dotado anatómicamente y posee los mismos instintos que cualquier primate, no

⁴³ Tolstoi, Nikolajewitsch, Leo. *¿Qué es el arte?*, op. cit., pg. 28.

⁴⁴ Acosta, L. A. *El lector y la obra. Teoría de la recepción literaria*, Gredos, Madrid, 1989, pg. 7-25.

más, su extraordinario “avance”⁴⁵ le ha sorprendido hasta a él mismo. A principios del siglo XXI nos encontramos ante un mono cazador-recolector que es capaz de pilotar un artefacto volador supersónico, que describe hazañas en su imaginación de cómo llegar a la luna y volver, y las realiza. Un ser que narra sus miedos y alienta sus ilusiones en la ficción, recreando el pasado, el presente y el futuro. Una criatura que juega a lo imposible, para demostrar después que es capaz, y que las quimeras pueden hacerse realidad. “La lectura del mundo debe preceder a la lectura de las palabras”⁴⁶. Pero la creación secundaria de un heterocosmos de cultura es la llave de la comprensión.

⁴⁵ Seámos optimistas.

⁴⁶ Freire, Paulo, Macedo, Donaldo. *Literacy: Reading the word and the world*, Bergin & Garvey, South Hadley, M. A., 1987, pg. 132.

9. Conclusiones

Los hombres de ciencia, como los astros, son de dos clases: los que producen luz y los que la reflejan. En España, por desgracia, los entendimientos productores son rarísimos e innumerables los trasmisores. He aquí una de las causas más poderosas de nuestro atraso científico e industrial; porque para que la industria y el arte se beneficien de la ciencia, es preciso que el foco luminoso original viva cerca de los hombres capaces de aprovecharlo a título de aplicación a la comodidad y aumento de la vida. La preferencia que damos a la transmisión sobre la creación, se explica bien por nuestra pereza; todos queremos reflejar porque no hay cosa más fácil y vistosa que convertirse en espejo. Se tiene el brillo de la ciencia verdadera sin ese gasto de fuerza viva que supone el trabajo de producirla. Nadie quiere crear porque el trabajo de creación es largo y penoso, se realiza en soledad y en el silencio, tiene por ayudantes la paciencia y la perseverancia y va íntimamente ligado al consumo de la propia vida. Quien piensa fuerte, envejece y gasta sus energías cerebrales; quien refleja simplemente lo pensado por otros, queda tan incólume y tranquilo como el cristal del lago después de haber copiado las radiaciones del sol. Pero por una compensación muy sabia, lo que el individuo gasta en labor mental propia beneficia a la especie, la raza y la nación; mientras que al revés, lo que el individuo deja de crear, por invencible pereza, es un déficit que se paga con la miseria, el atraso, la degeneración y acaso con la muerte de la nación y de la raza¹.

Santiago Ramón y Cajal tiene razón. El que por pereza no crea, malgasta la opción más valiosa de los propios mecanismos mentales con los que nos ha dotado la naturaleza.

La asociación de un estímulo externo natural neutro, que en principio no debería provocar respuesta alguna, combinado con la evocación de otro que sí la produjo, puede convertir a aquél en una fuente creativa de inestimable valor para el bienestar y el equilibrio personal del ser humano. Si se es consciente del poder que poseemos en la manipulación e interpretación de respuestas del instinto creador, sabremos que somos nuestro producto, sea el que sea. Este es el principal mensaje del trabajo y la conclusión de mi tesis. El comportamiento estético del hombre es resultado de una interacción biocultural, esto significa que, ni está determinado

¹ Ramón y Cajal, Santiago. "Ciencia original y ciencia copiada", en: *La Odontología, ABC*, Nr. 10, Madrid, 10.10.1934.

culturalmente en su totalidad, ni tampoco es un producto unilateral biológico, ninguno de los dos polos lo explica por sí solo. De ahí que concepciones antagonistas de motivación como cultura-naturaleza, *Ratio-Gefühl* o altruismo-hedonismo en arte y literatura (y, como nada “es” obsoleto siempre), estén obsoletas en la actualidad, o no sean totalmente válidas por insuficientes. Propongo un modelo empírico basado en la experiencia y, en último término, en la percepción del comportamiento creativo humano, desde una selección biocultural. Que el placer y la belleza estén intrínsecamente unidos con la supervivencia de la especie, será reconocido años después de que Darwin suba a bordo del Beagle, para lanzarse a la gran aventura de recopilar información con la intención de dar respuesta a uno de los misterios más profundos de la humanidad, su origen.

Nietzsche había dejado muy clara ya su postura con respecto al estudio del placer, aunque descartaba categóricamente la utilización de una metodología científica. En *Götzendämmerung* aclara: “Ich mißtraue allen Systematikern und gehe ihnen aus dem Weg. Der Wille zum System ist ein Mangel an Rechtschaffenheit”². Cuando aparece su sexta edición de *Die Geburt der Tragödie* en 1872, placer y belleza ya son tema de gran interés para la sociedad de finales del siglo XIX. Lo apolíneo y dionisiaco ocupa un lugar de excepción, tanto en el mundo del arte, como en el de la ciencia.

A menudo se ha manipulado a Darwin y la teoría de la evolución en dos sentidos: con la intención de difundir postulados sobre la lucha de clases, o bien para apoyar sociedades exentas de ellas. Algunos han abusado de interpretaciones

² Nietzsche, Friedrich, Wilhelm. *Götzendämmerung*, C. G. Naumann, Leipzig, 1906, pg. 64.

que sirven como coartada para justificar el asesinato, el exterminio y el derramamiento de sangre. La tentación de fundamentar el racismo y posiciones de fuerza colonialistas en la evolución, la selección y adaptación de la especie en los seres vivos es motivo suficiente, por los posicionamientos contradictorios del intento, de ponerse manos a la obra en la ardua tarea de leer a Darwin.

La interacción de la teoría de la evolución con la creatividad humana, el arte y la literatura es el tema de esta tesis. Antes de 1953³, mi reflexión hubiera podido seguir dos direcciones, la de la programación genética de la conducta humana, o bien la del determinismo social producto del entorno. El origen del arte quedaría comprimido en una subestructura de un sistema de cultura, apenas a tener en cuenta, ni en un análisis biológico evolutivo, ni en un análisis psicosocial. Hoy no es así, la psicología evolutiva nos conduce más lejos.

No ha sido mi intención realizar un trabajo histórico, que hubiera alargado innecesariamente este estudio sin aportar lo más substancial a la idea. Me he apoyado en las teorías de Cosmides y Tooby de la universidad de California en EEUU, en Reiss, en los estudios del germanista alemán Karl Eibl de la Ludwig-Maximillan-Universität de München, con el que he tenido el gusto de encontrarme en repetidas ocasiones en estos últimos años y tuvo la gentileza, no solo de recibirme, sino de aconsejarme e informarme de las últimas investigaciones en este campo de la teoría de la literatura. Esta tesis *El instinto como fuerza motriz, la producción artística como necesidad biológica*, fue motivada por el intento de dotar

³ Año del descubrimiento de Watson y Crick de la molécula del ADN.

de una base evolutiva a los cimientos del arte, cultura y literatura, para ello me he guiado de las siguientes reflexiones:

1. El hombre moderno (definiendo “moderno” como *Homo sapiens*) desarrolló un nivel de conciencia de sí mismo y de las cosas, diferente al Neanderthal gracias a un uso de la creatividad más sofisticado.
2. El Arte y la cultura son respuestas a necesidades originarias de adaptaciones biológicas⁴ al entorno. Estas necesidades están motivadas por el instinto *Trieb* para entender y ejemplarizar un medio hostil (véase antropología literaria). Así, toda ciencia y todo conocimiento humano no deja de ser temporal, perecedero, relativo y provisional, pero absolutamente vital en su momento (tiempo).
3. La literatura es un compás neoténico, una hoja de ruta para un primate que funde en sus premisas gnoseológicas “verdades naturales” empíricas observadas en la naturaleza, y creencias. La explicación teleológica antropomórfica de las causas finales, por las que el hombre se conoce (a sí mismo y a su entorno), no explica que el universo funcione según el mismo principio. La ciencia hoy parte de fundamentos naturales e intenta explicar el mundo a través de causas eficientes.
4. Las causas del arte y la creatividad humana no son exógenas a la naturaleza.

⁴ Entre las disposiciones genéticas y lo asimilado culturalmente (entorno aprehendido), existe una interrelación que mejora las posibilidades de los individuos que gozan de determinadas características en una determinada época y en un determinado posicionamiento geopolítico. La sociobiología, la biopolítica, junto con la psicología evolutiva y el arte, son muestra de ello.

5. Existe un fenómeno real neurológico sinestético natural que produce arte y, como el tropo al designar cosas en sentido figurado, consiste en unir dos imágenes procedentes de diferentes dominios sensoriales⁵.

6. Las primeras manifestaciones artísticas tienen una función mágica. Entiendo con ello que el arte de las cuevas creó una ficción, la ilusión de poder influir en el mundo, representándolo. Esto sigue teniendo actualidad hoy. El efecto se potencia y es más fuerte cuantos más individuos la comparten esa ilusión. De una parte es directamente fantasía y ficción, por otra e indirectamente fuente de una respuesta emocional que produce placer y supone poder. Poder y unidad dentro de un determinado colectivo social.

7. Ceremonia, juego, *Spieltrieb*, vestimenta, leyenda y mito responden al mismo esquema organizativo del *Lustmodus*, es decir, de un instinto producto de una nueva adaptación genética de organización, relajación, felicidad e intento de comprensión del mundo.

8. Para realizar un análisis literario antropológico debemos defender la tesis de la confluencia de distintas disciplinas con una amplia base común entre la literatura, las artes plásticas, los colores, la música y la medicina.

9. La intermedialidad e interdisciplinaridad confluyen y muestran los espacios de intersección entre la filosofía, la biología, arte y literatura.

⁵ Definición de “tropo” del *Diccionario de la Real Academia Española*, 22ª edición, Espasa Calpe, Madrid, 2001, (ej. verde chillón).

10. Estos espacios se convierten en indispensables a la hora de analizar los cimientos, el porqué y las consecuencias de la creatividad humana. Por otro lado son supraculturales.

11. Las experiencias globales creativas no son más que la fertilidad de distintos campos con tendencias ancladas en una base biológica.

12. La madurez de los avances de las manifestaciones artísticas del S. XXI obedecen a características específicas del bagaje biológico de los homínidos y se mueven en la intersección de las disciplinas ya citadas.

13. La creatividad es una necesidad biológica a pesar de las diferencias protoculturales⁶ (también en el mundo animal), y del sistema comunicativo simbólico humano.

14. La supresión, represión, opresión o disimulo de necesidades ancladas en el *Trieb*, en el instinto, es causa probada de graves trastornos del desarrollo psíquico y físico humano, como demuestran todas las experiencias clínicas de los padres de la psicología moderna y de actuales psicólogos de prestigio de la disciplina: psicología de la evolución.

Las variables utilizadas, en su dimensión holística, son una contribución que corrobora la hipótesis del planteamiento inicial. El tema interdisciplinario se mueve en un campo relativamente moderno y una gran parte de los datos y de la

⁶ En cuanto a la relación protocultura, antropología y cultura puede afirmarse que los antropólogos norteamericanos se denominan a sí mismos desde comienzos del siglo XX “antropólogos culturales”. Se distinguen así de los “antropólogos sociales” en Inglaterra o los etnólogos franceses. Los primeros se diferencian de sus colegas en su formación interdisciplinaria. Pueden ser etnólogos y poseer además algunos conocimientos de biología, lingüística o evolución, por ejemplo.

nomenclatura se encuentra en un ámbito anglosajón. La metodología ha sido analítica. He realizado un escueto recorrido a través de pensadores de la filosofía clásica, así como escritores y científicos, que sentaron algunas de las bases de una teoría del conocimiento evolutiva. El padre de semejante revolución es Charles Darwin. Sus ideas son fruto, no de estudios de laboratorio sino de observaciones directas en la naturaleza y de reflexiones que recoge a bordo del *Beagle*. En 1859 publica su obra cumbre *El origen de las especies*⁷. Estas bases, sentadas entonces, son indiscutibles hoy para cualquier investigador de prestigio⁸. Su lectura debe realizarse también teniendo en mente la utilidad estético-literaria de las mismas. Es la evolución la que, como el desarrollo cultural, aporta el material de partida a los imperativos de conducta, que son revisados periódicamente en forma de normas biopolíticas de control (moral). Los instintos dotan de diferentes formatos a la fantasía, arte y creatividad, pero estas parten de la materia prima de aquellos ya que:

1. Nacen más individuos de cualquier especie de los que pueden sobrevivir. Los recursos del medio son siempre limitados.
2. Entre los individuos de cualquier especie existen variaciones y diferencias heredables.
3. Existe una selección natural. Si nacen más individuos de los que pueden sobrevivir y no todos son iguales, saldrán adelante aquellos que sean más aptos, es

⁷ Título abreviado.

⁸ Excluyendo a grupos pseudocientífico-religiosos del siglo XXI como los creacionistas.

decir, los que posean alguna variación que les proporcione cierta ventaja con respecto a otros congéneres.

4. La población cambia gradualmente. Los individuos que sobreviven genéticamente son los que tienen descendencia y a ella le transmiten la variante ventajosa.

5. La fenomenología de los programas de comportamiento humano, exactamente como en los animales, se compone principalmente de impulsos.

6. En el hombre, la interpretación del mundo se ve apoyada por construcciones fantásticas que dan origen a normas de conducta ficticias. El idioma simbólico independiza al objeto de su descripción pero, a través de los sentimientos y las emociones, instauro los cimientos de la cultura social.

Prosperan así los individuos de la población con esta variación, en nuestro caso, “fantástica”. La consecuencia es que la población, su creatividad y cultura cambiará gradualmente pero de forma continuada.

Once años después del *Origen de las especies*⁹, dedica Darwin un estudio exclusivo al sexo, la evolución y la adaptación del hombre, en el que demuestra no solo que nuestra especie tiene un antepasado común con el resto de todos los seres vivos sino que, además, el instinto sexual es uno de los mayores determinantes de la adaptación. El medio solo puede “elegir” las opciones más ventajosas entre aquellas que la variabilidad de los individuos le proporciona.

⁹ Título abreviado.

Con referencia al tema cito a Emil Lorenz y sus estudios sobre el comportamiento animal en *Chaos und Ritus. Über die Herkunft der Vegetationskunde* de 1932, así como a Konrad Lorenz en *Das sogenannte Böse. Zur Naturgeschichte der Aggression* del año 1963, también *Die Rückseite des Spiegels. Versuch einer Naturgeschichte menschlichen Erkennens* de 1973 y *Vergleichende Verhaltensforschung oder Grundlagen der Ethologie* del año 1978, que aportan conocimientos a la idea de la adaptación, no como acto voluntario del organismo sino como actuación y capacidad seleccionada por él. Por otro lado, las hipótesis de trabajo del anterior han sido completadas por etólogos humanos como Irenäus Eibl-Eibelfeldt, su alumno, y finalmente, ampliadas a través de conceptos como la ecología, entendida como estudio de la distribución y proliferación de los organismos, incluido el hombre, y la interacción entre los flujos de su energía y materia¹⁰, la sociobiología, la biopolítica y la neurobiología del comportamiento.

Años por mi parte de experiencia docente y artística en campos como la música y las artes plásticas, el interés por cultura, literatura y la filología alemana, con su correspondiente trabajo de investigación en biblioteca, me han sido de gran utilidad para formular tanto las hipótesis como los resultados. Conclusión es la de que cualquiera que sea la experiencia creativa y, por muy diferente que parezca su forma de extereorización o presentación, la base psicológica será siempre en esencia el *Trieb*, el instinto, que en el ser humano asume una función de adaptación al medio de ayuda a la vida (supervivencia). Sus raíces se apoyan en una necesidad específica humana de comunicación que puede ser perfectamente no verbal. El

¹⁰ Pickett, Kolasa, Jones. "Defining ecology", en: http://www.ecostudies.org/definition_ecology, última consulta: 02-05-2012.

comportamiento estético es así una necesidad anclada en experiencias, deseos y miedos existenciales del pasado. He perseguido en definitiva en esta propuesta, un acercamiento a la idea de que el lento aprendizaje del hombre primitivo de planear y prever el futuro, así como el desarrollo de pensamiento simbólico, sirven de base neurológica de arranque a la puesta en marcha de la producción artística. El proceso se realimenta a sí mismo. Las teorías iniciales del arte por el arte han sido revisadas, corregidas o completadas por biólogos evolucionistas como Thomas Junker y John Tooby. Español de prestigio de última generación es el antropólogo Juan Luis Arsuaga.

El desarrollo neuronal ayuda a la supervivencia del *Homo sapiens*. Con respecto a otras especies de hombres primitivos como el *Homo neanderthalensis*, el *Homo sapiens* contó con alguna característica específica que marcó su paso desde África hacia Europa e hizo que relegase hasta la extinción total a una especie, distinta a la nuestra, pero también inteligente, mucho más fuerte y mejor adaptada al clima europeo que él, al *Homo neanderthalensis*. La cualidad de expresarse con pinturas, las manifestaciones artísticas, las muestras de creatividad son las únicas capacidades que diferencian a las dos especies humanas y de la que, prácticamente, carecía el hombre de Neanderthal:

Jeder Verdrängungsprozess und jedes Aussterben reduziert sich letztlich auf eine Frage der Zahlen: “die Zunahme der eintreffenden Populationen gegen die Abnahme der ansässigen”, sagen Paul Mellars und Jennifer French von der Cambridge University. Für ihre Studie werteten die Wissenschaftler archäologische Funde von Lagerstätten, Steinwerkzeugen und anderen Relikten beider Menschenarten in Südfrankreich aus. In dieser Region liegen mehr bekannte frühmenschliche Siedlungsspuren als irgendwo sonst in Europa. Die Vergleiche ergaben, dass sich sowohl die Menge als auch die Dichte der *Homo sapiens*-Relikte vor rund 40.000 Jahren fast sprunghaft erhöhte. “Diese Ergebnisse stimmen weitestgehend mit denen von DNA-Analysen beider Menschenarten überein, die ebenfalls Hinweise auf sich verändernde Populationsgrößen und -dichten gaben”, schreiben die Forscher. Bis vor rund 45.000 Jahren war der *Homo neanderthalensis* die dominierende Menschenart in Europa. Dann wanderte der anatomisch und genetisch modernere *Homo sapiens* aus Afrika ein. Wenige Jahrtausende später starb der Neanderthaler aus. Eventuell ermöglichten fortgeschrittenere Jagdtechniken oder eine bessere Sozialstruktur dem *Homo sapiens*, seinen Vetter zu verdrängen. Auch Änderungen in Klima und Umwelt, an denen sich der *Homo sapiens* besser anpassen konnte, könnten eine Rolle

gespielt haben. Komplette von der Bildfläche verschwunden ist der Frühmensch dennoch nicht. Seit der Entschlüsselung seines Genoms ist klar, dass sich moderne Menschen und Neanderthaler gepaart haben denn Spuren des Neanderthaler Erbguts finden sich bei einem großen Teil der heute lebenden Menschen¹¹.

Los procesos creativos del *Homo sapiens* fueron la clave que debió funcionar como factor de *fitness*, ejercitación del cerebro, de puesta a punto y de entrenamiento para la vida (sobrevivir)¹². Es seguro que la comunicación no verbal ayuda a fortificar lazos en la organización como grupo y es decisiva a la hora de intercambiar información en los orígenes de los primeros hombres. Pintura y expresión plástica es muy anterior a la escritura pero más tarde la última se servirá del medio del color y la forma, de rasgos de dibujo para funcionar. El grupo mejor comunicado es el más fuerte. Y, a su vez, la creatividad artística motiva procesos neurológicos más complejos. Estos reforzaron el desarrollo de la especie que los fomentó y frenó los resultados sociales, o detuvo definitivamente para siempre, los de aquella que no los utilizó suficientemente. Hablo de la capacidad de reproducir conceptos estéticos y simbólicos principalmente. Incluso el lenguaje queda en un puesto secundario. Como afirma Arsuaga, a pesar de que la superioridad lingüística sea una hipótesis atractiva está demostrado que no acaba de encajar con los fósiles. La línea de pensamiento de la investigación es que no existe una cultura independiente de los hechos biológicos en la naturaleza humana, hay que tener presente la evolución del que la produce¹³. Los procesos biológicos, *biologischen Tatsachen* como el instinto y la herencia genética, *Trieb*, sexualidad, el hombre (con

¹¹ Paul Mellars, Paul, French, Jennifer. “Aussterben der Neanderthaler”, en: www.spiegel.de/wissenschaft/mensch, última consulta: 29-07-2011.

¹² Siento no poder prescindir del término “supervivencia” que justifica la necesidad biológica desde la secuencia genética de los 91 genes específicos, pasando por las respuestas arcaicas del instinto hasta desembocar en la *Notwendigkeit* de la fantasía, arte y creatividad del espíritu humano, que da nombre a mi tesis.

¹³ Arsuaga, Juan Luis, Martínez, Ignacio. *La especie elegida. El proyecto Atapuerca*, op. cit., pg. 360 y ss.

el periodo más largo de cría del reino animal, cuidados y socialización incluidos), sin la consideración de sus realidades biológicas digo, no se entenderían ni sus instituciones sociales, ni sería necesaria la regularización de los problemas que de ellas resultan. Si no tenemos en cuenta las condiciones biológicas y la evolución como componente de cultura, olvidamos uno de los factores definitivos al analizar la creatividad, para algunos el más importante. El instinto y las disposiciones biológicas son uno de los mayores generadores de material para solucionar los problemas que el desarrollo sociocultural conlleva. La cultura, la literatura, el arte son medios que ofrecen al cerebro humano soluciones a las preguntas del día a día. Por otro lado, los padres de la psicología en su forma más moderna de la psicología de la cognición demuestran en estudios clínicos, la facilidad con la que el cerebro humano pierde el equilibrio, cuando no se respetan las exigencias naturales. El ignorar necesidades originales biológicas es poco menos que imposible. Me refiero a las dictadas por instintos ancestrales, los “Urtriebe”. Su negación, además de crear un grave déficit en el desarrollo, es responsable de serios daños psíquicos. La teoría de la evolución obliga a replantear el arte, la teoría de la cultura y de la literatura. Psicólogos de la evolución como Cosmides y Tooby, y filólogos germanistas como Karl Eibl se preguntan qué es lo que mueve a la humanidad a emplear a diario una considerable parte de su tiempo en el consumo de ficción, en todas sus formas y en todas sus combinaciones posibles.

Con mi tesis he querido presentar lo que hace que valoremos la creatividad de una forma tan extraordinaria y por qué es un fenómeno común a todas las culturas y a todas las épocas desde los principios de nuestra historia, anterior incluso a la religión. Me he apoyado en numerosos autores, profesores, muchos de ellos médicos, físicos, filólogos, filósofos, biólogos, psicólogos, docentes, artistas y en

sus análisis sobre la creatividad. Las propuestas son interdisciplinarias como valiosos puentes entre mente, espíritu, cultura y biología. Considero que esta tesis puede ser preámbulo e introducción para lo que en un futuro, espero, de lugar a estudios anexos complementarios personales o de otros investigadores; la literatura y la creatividad lo merecen.

William Mc Dougall, unos de los padres de la psicología evolutiva, fundamenta gran cantidad de resultados de sus investigaciones en base a que los instintos son los verdaderos generadores del comportamiento. Con ello, seguimos la misma pauta darwinista al afirmar que en el hombre, como en los animales, el ornamento pone en marcha y apoya las fuerzas de la reproducción, *Romance instinct*, en espíritu o *Psyche*. Según Steven Reiss, ya citado por mí, la vida tanto individual como de grupo se ve modelada y mantenida sin ningún género de duda por el estímulo que viene de fuera. Hay muchas formas de instintos. No podemos ignorar este aspecto, la literatura como cultura y como respuesta a estímulos externos asume, tanto la diversidad cultural antropológica de la humanidad como la comunión psíquica de quienes la componen. La ejecución y el ejercicio del artificio de lo fantástico elevado a categoría neoténica superior es una actividad humana con un mensaje críptico aparentemente cerrado, sin serlo en realidad, porque es un denominador común de reminiscencias naturales (grabadas a nivel genético). Estas reminiscencias han sido ya experimentadas por uno mismo, o bien por otros y son “evocadas y recordadas”, imaginadas por el autor para desembocar finalmente en lo narratológico. Las construcciones especialmente creativas de la mente del hombre son tema específico de la fantasía.

En ciencia, y en todo lo demás, el ser humano trabaja y se ayuda de continuo con módulos y esquemas abstractos, construcciones auxiliares que no tienen otra misión más que la del análisis de procesos complejos: el yo, el círculo, la línea recta, la milla, el subconsciente, la metáfora, el tropo, la relatividad, el ello y miles de fórmulas matemáticas y formulaciones hasta el infinito (incluido el mismo espíritu). Así el hombre poeta creativo busca corroborar las relaciones entre las cosas, la captación y asimilación de todo o parte de lo que le rodea, expresándolo. Aunque solo una pequeñísima parte del universo sea la que se abra a su conocimiento.

Para muchos investigadores hasta ahora el “Trieb”, el instinto, ha sido un vocablo difícil de definir. Escuelas diversas de psicoanalistas posteriores a Freud han optado por considerar el instinto, junto a las vivencias y el entorno, como verdaderos directorios del intelecto.

No es nuevo que lo neoténico jugase un papel específico en el desarrollo de los homínidos pero se trata de una opción primordial de la inteligencia, y no solo de un producto secundario. El comportamiento estético es un factor psicológico que activa con una fuerza irreversible procesos neurológicos. El *Lustmodus* desata actos estéticos de creatividad y es respuesta a instintos entrelazados unos con otros: La sexualidad, el *Romance-Instinct* humano, el *Tranquility-Instinct*, el deseo de relajación y recuperación físico-mental, la curiosidad y las ansias de saber y conocer son componentes básicos. El desarrollo cerebral, las adaptaciones neurológicas son dependientes del comportamiento estético-creativo. Éste, plasmado en arte o no, es fuente de placer para la *Psyche*, que pone en movimiento intercambios biológicos neuronales. El arte ha aumentado el volumen del cerebro

de los primates. Lo revolucionario es tanto el producto como los efectos que actúan sobre el equilibrio humano. El misterio es que la expresión estético-artística y literaria está y tiene presencia en todas las culturas. En el proceso de llegar a ser hombre la motivan los instintos y la fomentan. No solo el individuo más flexible en su adaptación al medio, sino el que “sabía” algo, el que disponía de capacidades especiales superiores a las de los otros era el más solicitado por las hembras, por tanto y como resultado, el más prolífero y con más descendencia. Así se disponía de mayores posibilidades de supervivencia e, indiscutiblemente, de más placer. El saber y la comunicación significaban poder, hoy como ayer. El conocimiento abre las puertas al dominio de técnicas y metodologías que allanan su aplicación¹⁴.

La secuencia genética que nos conduce a instintos parejos con otros animales de este planeta, la motivación específica (instintiva) del hombre, tanto *Homo neanderthalensis*¹⁵ como *Homo sapiens*, la manipulación del fuego, todo ello unido

¹⁴ En la localidad de Puente Viesgo, en la costa atlántica del norte de España, han aparecido restos de pinturas datadas en una edad de 40.000 años, eso es, en el periodo que el hombre moderno da el salto a Europa. Esto solo tiene explicación en el caso de que él ya conociese la técnica pictórica, o bien en el caso de que las creaciones fuese un producto del Neanderthal, han aclarado arqueólogos y antropólogos británicos en la revista especializada *Science*, trabajando a las órdenes de Alistair Pike de la University of Bristol. Joao Zilhao, de la Universidad de Barcelona, no descarta la posibilidad de que el hombre de Neandertal estuviera implicado también de alguna forma, si no tan depurada como la del hombre moderno, en esas creaciones: “Die Forscher hatten Wandmalereien in elf Höhlen an der nordspanischen Atlantikküste untersucht. Um herauszufinden, wann die Malereien entstanden sind, ermittelten sie mit Hilfe radioaktiver Substanzen das Alter der Kalkablagerungen, die sich auf den Kunstwerken gebildet hatten. Im Fall einer roten Scheibe habe sich herausgestellt, dass die darüberliegende Kalkschicht 40.800 Jahre alt ist. Dies bedeute, dass dies auch das Mindestalter der Höhlenmalerei sein müsse, da der Kalk sich erst nach der Fertigstellung des Bildes auf die Farbe gelegt habe. In benachbarten Höhlen fanden die Forscher Kunstwerke, für die die prähistorischen Maler ihre Handabdrücke hinterlassen hatten. Sie sind mehr als 37.300 Jahre alt. [...] Es sei bekannt, dass die Neanderthaler ihre Körper mit primitiven Techniken verschönerten und aus Knochen und Muscheln Anhänger bastelten”. Boj, Dpa, AFP. “Rote Handabdrücke sind älteste Höhlenmalerei in Europa”, en: www.spiegel.de/wissenschaft, última consulta: 14-06-2012.

¹⁵ Bruno Tussaint del “Kunstforum international” opina que no existe parámetro alguno en estos estudios que aclare si el Neanderthal concibe la función de la “obra de arte” como un nivel algo superior de conciencia mitológica o de simbología mágica. Problema es si el Neanderthal, en contra de lo esperado, era capaz de realizarlas.

en sus albores con la imaginación, dan origen al rito, la magia, la ceremonia, el arte y lo estético.

Dos fines primordiales persiguieron nuestros antecesores, los mismos que nosotros: en primer lugar conservar la salud, sobreviviendo dentro de un equilibrio a ser posible relajado, y en segundo lugar el establecimiento de estructuras sociales que le proporcionasen abastecimiento y poder, es decir, seguridad. Las dos metas influyen y determinan la expresividad en la manifestación simbólica, aportando cambios y adaptaciones importantes a la hora de asegurar la continuidad de la propia especie. Ambas nacen del instinto.

Por otro lado, la ampliación y potenciación de la energía psíquica a través de la huella de uno de los instintos más marcantes y más fuertes, el sexual¹⁶, la libido a través de todos los tiempos, representaciones sexuales sobre la fecundidad y órganos reproductores¹⁷, juegan un importante papel en el comportamiento estético *Romance instinct* y se conocen en todas las épocas desde nuestros principios.

Podría argumentarse que no todo individuo siente la necesidad de ser un artista, eso es cierto. Sin embargo, existen múltiples formas de implicación creativa. Hay infinidad de aspectos, actuaciones y planos de expresión que sirven de espejo a la propia identidad¹⁸.

¹⁶ White, Randall, Mensan, Romain, Bourrillon, Raphaëlle, Cretin, Catherine, Higham, Thomas F. G., Clark, Amy E., Sisk, Matthew L., Tartar, Elise, Gardère, Philippe, Goldberg, Paul, Pelegrin, Jacques, Valladas, Hélène, Tisnérat-Laborde, Nadine, de Sanoit, Jacques, Chambellan, Dominique, Chiotti, Laurent. "Context and dating of Aurignacian vulvar representations from Abri Castanet, France", en: www.pnas.org, University of Pennsylvania, Philadelphia, última consulta: 10-04-2012.

¹⁷ *Ibíd.*, 10-04-2012: "Neben der Tierfigur findet sich eine ovale Form, die die Forscher als Darstellung des weiblichen Geschlechtsteils, der Vulva, deuten".

¹⁸ Anton Ehrenzweig opina que la multiplicidad de reacciones e interacciones de este tipo de actos se encuentran entrelazadas y son dependientes de muchos factores. Así, en música, no tendría sentido

Künstler können durch andere wirken, die manchmal ganz unabhängig zu handeln scheinen. Auf ganz ähnliche Weise malt ein guter Akademiker durch seine Studenten. Er benutzt sie gewissermaßen als "Pinsel". Wesentlich ist, dass er [...] die schöpferischen Kräfte seiner Mitarbeiter entwickelt, so dass sie scheinbar ganz unabhängig arbeiten. Es ist gar nichts Unrechtes, wenn ein Lehrer das Werk seines Schülers als sein eigenes bezeichnet, obwohl er in Wirklichkeit nur die schöpferische Phantasie des Schülers freigesetzt hat¹⁹.

El aspecto científico de la literatura, los trabajos y publicaciones artísticas sobre estos campos de muchos hombres de ciencias y letras como Schiller, Novalis, Arthur Schnitzler, al que presto especial atención en este trabajo, Reiner Blobel o el mismo Goethe, hombres que llegan a afirmar que sus creaciones dramáticas, narraciones o novelas podrían definirse como verdaderos diagnósticos, todo ello ha abierto la puerta desde mi punto de vista, a numerosas especulaciones.

Este trabajo interdisciplinario pretende ser desde su vertiente humanista una humilde aportación más. En mi intento de mirar detrás del espejo, de ampliar horizontes, he escogido aspectos que creo pueden ser interesantes para una interpretación globalizante. Aspiro en cierto modo si se me permite, a una redefinición o reordenación de la teoría de la literatura vinculándola, no solamente a una crítica literaria histórica comparativa, sino también a una hermenéutica antropológica desde un planteamiento general psíco-biológico básico y lógico (redundante pero cierto). La literatura, como el arte, no tiene como fundamento el sentido de la verdad correspondiente a conceptos, teorías o modelos históricos con los hechos creativos, la literatura es el reconocimiento de esos hechos, en un contexto del conocimiento. Y estos hechos estarán mediatizados e instrumentalizados, a través y según, las interpretaciones futuras que hagamos de ellos. En lo que concierne a mi propuesta, el interés se centra en el "¿para qué?".

cuestionar si es el compositor o el público el que inspira a su orquesta o a la inversa, y hasta qué grado.

¹⁹ Ehrenzweig, Anton. *Ordnung im Chaos*, Kindler, München, 1974, pg. 10.

Tengo la certeza de que los autores que cito no son los primeros cuyos trabajos abrieron nuevos senderos a niveles interdisciplinarios aparentemente alejados, y no serán los últimos. Tras la correspondiente recopilación de datos, valoración y documentación por mi parte, creo estar en situación de asegurar que he cumplido mis objetivos. Y así, he desarrollado y emito un juicio fundamentado en innumerables testimonios de creadores y científicos de prestigio, sobre todo del ámbito germano parlante. Espero que sea de utilidad para estudios futuros.

Concluyo asegurando que, indistintamente y por muy alejadas que se nos antojen las experiencias técnicas y las artístico-literarias, todas ellas, parten de un mismo motor interior, el instinto de supervivencia responsable de dirigir la funciones estabilizadoras necesarias vitales, para el equilibrio humano. Y así, arte y literatura se ven ancladas en una función investigadora primaria y arcaica del ser vivo, que no solo persigue la belleza sino el placer y la paz.

Como vemos en la siguiente cita, un concepto basado en la contemplación de la naturaleza, un texto, una idea literaria, da lugar a desarrollar con posterioridad un verdadero ingenio técnico. Ejemplar es que después de la conquista del fuego o del descubrimiento de la rueda, el hombre sienta un irresistible deseo de lanzarse a las estrellas²⁰.

²⁰ Junto a Leonardo da Vinci en el Renacimiento con sus artilugios mecánicos de vuelo y Albrecht Ludwig Berblinger, el llamado *Schneider von Ulm* en 1811, es el ingeniero Otto Lilienthal con sus escritos del año 1889 en Berlín, el verdadero padre de la aviación moderna, del arte de volar para el ser humano. Su último comentario antes de morir al estrellarse en una prueba, después de innumerables intentos experimentales, es su famosa cita: “Opfer müssen gebracht werden!”. Su interés por el vuelo había despertado con la observación en la naturaleza de la belleza del vuelo de las aves, que parecía inalcanzable de todo punto para el hombre. Pero no son solo las aves eran objeto de su admiración, también aprende de las moscas y de otros insectos voladores.

Quién lea las líneas de la siguiente cita, podrá pensar que se trata del inspirado párrafo de la obra de un poeta más que del comienzo de un tratado de ingeniería, el de un constructor de aeronaves²¹, y el de una creación que pondrá de cabeza el siglo XX y los venideros:

Die Beobachtung der Natur ist es, welche immer und immer dem Gedanken Nahrung giebt: Es kann und darf die Fliegerkunst nicht für ewig dem Menschen versagt sein. Wer Gelegenheit hatte, seine Naturbeobachtung auch auf jene großen Vögel auszudehnen, welche mit langsamen Flügelschlägen und oft mit nur aus gebreiteten Schwingen selgelnd das Luftreich durchmessen, wem es gar vergönnt war, die großen Flieger des hohen Meeres aus unmittelbarer Nähe bei ihrem Fluge zu betrachten, sich an der Schönheit und Vollendung ihrer Bewegungen zu weiden, über die Sicherheit in der Wirkung ihres Flugapparates zu staunen, wer endlich aus der Ruhe dieser Bewegungen die mäßige Anstrengung zu erkennen und aus der helfenden Wirkung des Windes auf den für solches Fliegen erforderlichen geringen Kraftaufwand zu schließen vermag, der wird auch die Zeit nicht mehr fern wähen, wo unsere Erkenntnis die nötige Reife erlangt haben wird, auch jene Vorgänge richtig zu erklären, und dadurch den Bann zu brechen, welcher uns bis jetzt hinderte, auch nur ein einziges Mal zu freiem Fluge unseren Fuß von der Erde zu lösen²².

Se aprecia que tampoco la poesía es ajena a las artes mecánicas, ni estas a lo poetológico. La creatividad es así una forma de cognición estética específica proveniente de una potenciación de las necesidades biológicas de algunos primates. A esta potenciación llegamos a través de una mimesis de la naturaleza en la naturaleza. Éste lenguaje desemboca en una gran diversidad de extraordinarios efectos secundarios, desde una liberación interior hasta un aeroplano.

Escritores, poetas, maestros y estudiosos, tanto de la naturaleza como del subconsciente, pueden descubrir, a través de sus personajes²³, recovecos profundos de inspiración y usarlos, aún sin querer y sin verdadera intención, para impartir lecciones de vida magistrales. Tanto el soñar despierto como el sueño real del

²¹ Otto Lilienthal se verá obligado a asumir los costos de la publicación de solo 1000 ejemplares de la primera edición.

²² Lilienthal, Otto. Op. cit., pg. 2.

²³ Y así podemos afirmar cosas como que el personaje tal actúa así, en esta circunstancia, de manera que podemos remitirnos a tal historia para demostrar tal cosa. Algo imaginado, su gramática, su estructura y su lenguaje poético es una ficción que, sin embargo y según mi tesis, ayuda a una mejor organización mental.

inconsciente parecen ser una necesidad humana que alimenta la creatividad y la *Psyche*. De esta manera existe un parentesco entre lo “sentido” instintiva y biológicamente funcional con lo apercibido y “sentido” en el producto final en la técnica, lo poetológico y en la obra de arte. Arno Gimber afirma en su disertación romántica sobre el sueño refiriéndose a Novalis que: “De nuevo se corrobora que en el sueño es posible relacionar el pasado (nuestro origen) con el futuro, y de nuevo es posible relacionar el inicio de lo fantástico temporal con el sueño, combinatoria romántica extremadamente importante para el transcurso de la literatura moderna”²⁴. Y del arte moderno en general porque “el lenguaje del sueño [...] traduce los deseos del cuerpo, el mundo de los instintos y los funcionamientos traumáticos”²⁵. Lo que es válido para el sueño lo es también para el lenguaje poético de la argumentación del pensamiento, que da sentido al discurso artístico. La sobrenaturalidad, la espiritualidad con la que “carga” la creación artística, sin voluntad alguna, no es más que la materialización de una percepción biológica filtrada a través de un tamiz encantado que nos conduce, al fin, a una idea “salvadora” con mensaje y sentido. Y, en el mejor de los casos, no solo válida para el poeta y el artista sino también para su público.

El creador invita a vivir, a pensar, a solucionar enigmas y funciona como una luz en nuestro minúsculo universo de pequeñas verdades. Es evidente que el sistema de la literatura se comporta como un organismo vivo y, naturalmente de manera distinta a la suma de sus partes (conocidas). Sigue siendo un sistema de

²⁴ Andrade, Pilar, Gimber, Arno, Goicoechea, María. *Espacios y tiempos de lo fantástico. Una mirada desde el siglo XXI*, Peter Lang, Bern, Berlin, Bruxelles, Frankfurt am Main, New York, Oxford, Wien, 2010, pg. 56-57.

²⁵ *Ibíd.*, pg. 58.

comunicación mucho más complejo de lo que creemos. Por expresarlo con una terminología estructuralista del siglo XX afirmaría que, los modelos paradigmáticos que proponen naturaleza biológica e instinto, conducirían al modelo sintagmático “obra de arte”, como una cadena de signos organizados finales. El paradigma sería el archivo biológico con el que nos provee la naturaleza y el sintagma su articulación en la obra. Pero, ya lo dice Edgar Morin: “una teoría no es el conocimiento que permite el conocimiento, una teoría no es una llegada es la posibilidad de una partida. Una teoría no es una solución, es la posibilidad de tratar un problema”²⁶:

El pensamiento complejo incluye en su visión del método la experiencia del ensayo. [...] Luego de las experiencias realizadas por las ciencias y la filosofía en el siglo XX, nadie puede fundar un proyecto de aprendizaje y conocimiento en un saber definitivamente verificado y edificado sobre la certidumbre. Tampoco se puede tener la pretensión de crear un sistema absoluto de posiciones posibles, o el sueño de escribir el último libro que contenga la totalidad de la experiencia humana. Asumir esas experiencias implica desarrollar un proceso de aprendizaje y de conocimiento sobre un suelo frágil, caracterizado por la ausencia de fundamento. [...] Por esta razón el método no precede a la experiencia, el método emerge durante la experiencia y se presenta al final, para tal vez un nuevo viaje²⁷.

Confieso que, si la intuición²⁸ es la facultad de comprender las cosas instantáneamente sin necesidad de razonamiento, esta misma tesis es el vivo ejemplo de una necesidad individual de elevar a un nivel alto de consciencia, algo que mi intuición sospechaba ya desde hacía mucho, que la literatura y el arte responden a dictados psico-biológicos que se ocultan tras mecanismos mentales irracionales nacidos del instinto. Como ya he dicho, he apoyado mi conocimiento

²⁶ Morin, Edgar, Roger, Ciurana, Emilio, Motta, Domingo, Raúl. *Educación en la era planetaria. El pensamiento complejo como método de aprendizaje en el error y la incertidumbre humana*, Universidad de Valladolid, Instituto Internacional para el Pensamiento Crítico, UNESCO, Valladolid, 2002, pg. 16-18.

²⁷ *Ibíd.*, pg. 16-18.

²⁸ Del lat. mediev. *intuītio*, -ōnis.

intuitivo en grandes pensadores, en un gran esfuerzo personal de dotar de un enfoque racional a ese sentimiento.

Soy consciente de haber planteado una metateoría que podría desaprobarse (como todas las metateorías), por su fragilidad, inconsistencia y provisionalidad en la demostración. Pero la confrontación de bagajes genéticos con las contradicciones psíquicas del hombre²⁹ y la utilidad de la ficción, conducen en la evolución humana irrevocablemente a una ampliación del lenguaje poetológico del arte, y este aporta a lo estético un valor biológico.

Hasta no hace mucho tiempo, entrar en el tema biológico del instinto suponía el atrevimiento de aventurarse en un terreno resbaladizo, extremadamente inseguro e incierto. Al instinto se le trataba en humanidades como una actuación animal de cualquier índole, que escapase a nuestra comprensión. En los últimos años del siglo XX se ha replanteado el papel del comportamiento y de lo etológico en la cultura, y sus bases antropológicas se han identificado como un radical básico. Se ha substituido, o ampliado, el término de instinto por el de necesidad para lo vital. La etología humana corrobora la tesis de que la creatividad, y la literatura dentro de ella, la obra en definitiva, es comprensible solo dentro de un proceso de impulsos específicos. La capacidad del individuo, o del sistema social, de buscar soluciones a cuestiones aparentemente indescifrables y complejas está en la misma base del comportamiento (humano). A fin de cuentas, el antepasado que poseía un espíritu más imaginativo y audaz era (y es), el más y mejor acoplado a las exigencias y a los retos naturales.

²⁹ Véase Arthur Schnitzler, cap. 7.

El acto literario no deja de ser un caso particular de intercambio dinámico convergente entre diversas perspectivas de cultura y, si la necesidad de crear arte es una tendencia adaptativa, podríamos considerar que sea la única exclusivamente humana³⁰. Y aún así, los contextos de la instintividad que son vinculantes y dirigen las relaciones humanas que conforman la literatura, están entrelazados e interrelacionados entre sí de forma compleja y constante, como en el resto de los seres vivos. En el hombre creatividad, arte y literatura funcionan como un efector más de un órgano encargado de ejecutar respuestas a estímulos (el cerebro), y como una extensión supra-biótica de la unidad estructural y funcional que es nuestro sistema nervioso. El placer, el juego (así como el sexo dentro de los dictámenes internos del instinto), se convierten en otro lenguaje posible, exento de idioma, con una opción y articulación universal de cultura. Esta articulación puede de igual modo, expresarse en literatura, seguir sus dictámenes y marcar la hoja de ruta de un Yo poco preparado para improvisar en el camino, ¿o sí? El arte es una característica que ha formado, en el más estricto sentido de la palabra, al hombre, tanto en soledad como en un contexto de vínculos sociales y afectivos externos. Se trata de un sistema complejo de relación de tres factores, lo psíquico, lo físico y la naturaleza en el entorno exterior, globalizándolos en un todo ficticio. Los fines perseguidos, de los que parece el ser humano muy en especial ni pudo, ni puede, ni podrá prescindir son de higiene y salud mental. He aquí la respuesta básica a la incógnita de la primera y primordial pregunta evolutiva: ¿para qué sirve? La incertidumbre fantástica convierte al primate en un creador sofisticado, en un

³⁰ Queda abierta la cuestión de si el acto creativo-neoténico-artístico no es compartido también por otros animales, cuestión interesantísima que daría fundamento a la introducción de otro nuevo estudio.

artista, actor, intérprete de sí mismo, pintor, escultor, inventor, músico, escritor o poeta, y lo guía por sendas interiores para comprender, optimizando, el engranaje del conocimiento de las exteriores. Así, el arte conduce al hombre a ser más hombre, es un acto de camuflaje de los instintos. Arte y literatura son producto de un desacoplamiento entre las pasiones y la arquitectura de la inteligencia. El control social de instintos que puedan resultar peligrosos ha sabido crear una poética de la pasión que canaliza el estrés. En la biología de la misma literatura se encuentra encerrado el misterio del arte de la supervivencia.

Glosario

(Omito acepciones de lingüística, semántica o retórica por lo innecesario y redundante en una tesis filológica).

Adaptación aloplástica. Ferenczi habla de adaptación aloplástica para calificar el conjunto de acciones dirigidas hacia el exterior que permiten al Yo mantener su equilibrio.

Alométrica, relación. Relación alométrica es la existente entre la velocidad de un proceso biológico y cualquier medida (masa, volumen, altura etc.) de los organismos en los que tiene lugar, o bien entre dos medidas tomadas en el mismo organismo. Por ejemplo, existe una relación alométrica entre la frecuencia cardiaca de un animal y su masa corporal. Las relaciones alométricas suelen seguir la fórmula : $Y = aX^b$ en la que Y es la característica de un proceso, X una medida de la que depende Y, a y b constantes de las que b puede llamarse constante alométrica. La relación alométrica es de tipo potencial por lo que no se puede aplicar una regresión de tipo lineal.

Aloplástico, Alloplastisch. Forma de reacción o adaptación vinculada a modificaciones relativas del entorno, que se encuentra en un continuo cambio. En psicología se puede utilizar el término como una interacción con el entorno.

Analogía, homología. Como analogía describen los biólogos las coincidencias entre seres vivos sin conexiones genéticas. Por ejemplo el aparato volador, las alas de insectos, pájaros y peces voladores son análogos. Homólogos son aparatos con coincidencia genética como las plumas de los pájaros y el pelaje de los mamíferos. Ambas definiciones son de gran ayuda a la hora de realizar descripciones

explicativas del comportamiento humano. Las homologías, sobre todo con otros primates, nos aclaran la predeterminación de nuestra herencia personal.

Animales sin sistema nervioso. Los protozoos (animales unicelulares), como el paramecio y la vorticela, no disponen de un sistema nervioso para la percepción y respuesta a estímulos externos. Tampoco poseen un sistema nervioso completo los invertebrados inferiores como los platelmintos (gusanos planos no segmentados como la tenia o solitaria), que poseen órganos nerviosos simples. Las hidras y medusas tienen células muy rudimentarias sensibles a impulsos. Los invertebrados superiores disponen de una red de ganglios cerebroides, colocados lateralmente en el cuerpo y son las especies más antiguas y las más numerosas sobre la tierra, viven en los fondos marinos, (espongiarios, celentéreos, moluscos, anélidos, artrópodos y equinodermos).

A priori, a posteriori. Existen conocimientos que se posee desde un principio sin experimentación, y otros a los que se llega a través de la experiencia. Kant apunta que tiempo y espacio así como las doce categorías como por ejemplo la causalidad son conocimientos que se poseen y existen a priori. Según una perspectiva biológica podemos afirmar que las disposiciones y predisposiciones que se poseen desde el nacimiento existen a priori. Las experiencias e informaciones de cultura son conocimientos a posteriori.

“Art”, especie. Es la unidad primaria de ordenación sistemática de los seres vivos. Los individuos de una misma especie forman una colonia o grupo natural de reproducción. Sus descendientes son fértiles y no se mezclan con otras especies. La denominación científica de una especie de animales o plantas se compone por un primer término escrito con mayúscula, su “Gattung”, el género, y un segundo en minúscula para la especie, “Art”. Por ejemplo: *Homo sapiens*.

Autoplástico. Adaptación o reacción solamente de un organismo. Para Ferenzci se trata de un medio de adaptación muy primitivo que corresponde a una fase ontogenética de la protopsique donde el organismo solo tiene posibilidad de realizar cambios sobre sí mismo.

Autoplástico. Autoplastisch. También reacción o nueva forma de adaptación que implica un cambio psíquico de las propias estructuras biológicas.

Behaviorismo. Movimiento de la psicología que impera entre 1920 y 1970. Los científicos sobrevaloran los mecanismos natos y los definen solo a través de resultados condicionados por premio o castigo. Desprecia el papel fundamental en la conducta del acto de la cognición combinado con las emociones, por motivos de metodología. Se limita a observar datos estadísticamente demostrables.

Bipolaridad, “Ich-Spaltung”. División interna de la llamada “psychisches Instanz” del Yo. Varios Yoes paralelos pueden convivir en forma de opiniones totalmente opuestas con respecto a una misma materia o problema. Estos distintos Yoes aparecen según el grado de consciencia en vivencias encontradas.

Complejo de Edipo, “Ödipuskomplex”. Según el psicoanalista, Freud, es la base de todas las neurosis. Se trata de un estadio psicológico de transición completamente normal en la infancia y en el desarrollo del niño entre los tres y los cinco años de edad. Tras la relación entre solo dos personas, madre e hijo, aparece la figura del padre como tercer componente en una constelación triangular, “Triangulierung der Objektbeziehung”. Pueden darse dos casos: el primero se trata de un complejo de Edipo positivo en el que surge una rivalidad entre los componentes del mismo sexo (el Edipo mitológico) por hacerse con el amor del sexo contrario, y en el segundo caso documentado por Freud, el negativo, se intenta

conquistar al miembro del mismo sexo y se practica una rivalidad con el del sexo contrario.

Comunicación asincrónica. Se establece entre dos o más personas de manera diferida en el tiempo (no existe coincidencia temporal), y sus componentes son:

- El emisor, crea una información con la esperanza que se reciba más tarde en el tiempo o en el espacio.
- El receptor, deberá buscar el mensaje de forma voluntaria en su lugar de almacenamiento.
- El canal es el medio transmisor, debe ser perdurable en el tiempo.
- El código, debe poder almacenar la información para el futuro.
- La situación variable (de receptor o emisor), se supedita a la disponibilidad de ambos.

Datación de la antigüedad o la edad. “Atomare Uhr”. La ciencia utiliza elementos radioactivos para determinar la antigüedad de, por ejemplo, las distintas capas y estratos geológicos. Los elementos radioactivos se comportan como un reloj. Van de un isótopo de origen (Mutterisotop) a otro procedente del anterior (Tochterisotop). Si la relación de los nuevos isótopos es conocida, se puede determinar la edad del objeto en cuestión. Esta es la prueba del carbono 14.

Efecto Baldwin, “Baldwin-Effekt”. Una especie puede ser capaz de, con un comportamiento determinado, conquistar un nicho ecológico ocupándolo o bien simplemente creándolo. La diferencia o cualidad específica de ese nicho tendrá como consecuencia la de servir de entorno idóneo para el desarrollo posterior de una nueva especie y tendrá además un efecto selectivo. El fortalecimiento de esa específica cualidad reforzará un comportamiento determinado en ese nicho que

pasará a la herencia genética como una adaptación de cultura de manera pseudo-lamarckista.

Efector. Todas las células de un ser vivo tienen que funcionar coordinadamente. Las células efectoras son las que se ocupan de proporcionar respuestas. Así un efector es una sustancia que afecta directamente a otra, y produce en la segunda un efecto de respuesta que puede ser activador o inhibidor. Un efector es un mensajero químico. El arte según mi tesis es un efector.

Egoísmo de los genes. Formulación de Richard Dawkins. Los organismos individuales son mortales. Lo único que sobrevive son los genes. De este modo la supervivencia del individuo es presupuesto de la perpetuidad con la procreación. Y la procreación es determinante para la supervivencia a nivel genético. Sin embargo, esto con “egoísmo” no tiene nada que ver, porque los genes no tienen elección. Se trata de un efecto de reforzamiento ya que, cualidades que sean positivas para el encuentro de los genes serán apoyadas por la naturaleza.

Empatía. Capacidad de comprensión e inmersión en un psiquismo y sentimiento extraño al propio. Posibilidad de identificación con él.

Entropía. Ley de física aplicada que describe como todos los sistemas dejan de funcionar si se los desatiende.

Estímulo, “Reiz”. Llamada de atención al organismo, externa o interna, que tiene influencia sobre su sistema nervioso. El medio en el que viven los animales y el hombre está en un continuo cambio. La percepción de los cambios del entorno son detectados a través de los sentidos. A esos cambios reconocidos por el organismo intenta responder el ser vivo con soluciones adecuadas.

Fenómenos de materialización. Según Ferenczi son fenómenos relacionados con la conversión histérica, y consisten en la realización de un deseo a partir del material corporal del que se dispone y, aunque de forma primitiva, por medio de una representación plástica. Se trata de una regresión más profunda de la que tiene lugar en el sueño y el deseo inconsciente se encarna no en una visualización sino en un estado del cuerpo.

Glaciaciones. “Eiszeiten”. Cambios climáticos con bajadas extremas de temperatura que conllevan enorme dificultad de acceder a los alimentos. El ir y venir de los diferentes periodos glaciares en la tierra ha estado intrínsecamente unido a la subida y bajada del nivel del mar, factor importante para los refugios humanos.

Heisenberg’sche Unschärfe. Desenfoque de Heisenberg o principio de incertidumbre de Heisenberg. El mismo rayo que utilizamos para determinar la posición de un electrón lo desvía alterando su propia órbita. No se puede determinar a la vez la velocidad y la posición de un electrón.

Hipotálamo. Del griego ὑπό, ὑπό, “debajo de”, y θάλαμος, thálamos, “cámara nupcial”. Se encuentra en el centro del cerebro bajo el tálamo. Es la glándula endocrina liberadora de hormonas que actúan como inhibidoras o estimulantes en el organismo. Rige y coordina el sistema nervioso vegetativo-somático central. Pero no solo eso, también el hipotálamo es responsable del control y la expresión de las emociones. Produce entre otras hormonas la oxitocina, relacionada directamente con la conducta sexual, instinto maternal y paternal, el orgasmo, así como también el amor duradero hasta la muerte entre parejas sin relación sexual alguna. El hipotálamo se encarga de producir sustancias químicas (péptidos y aminoácidos),

que generan emociones: miedo, terror, pánico, asco, ira, deseo sexual, violencia y todo aquello que consideremos como respuestas primarias del instinto.

Histeria. Síndrome de conversión somática. No posee síntomas específicos por que a cada síntoma le acompaña su contrario. Siempre está sujeto a un cambio doble: risa/llanto, depresión/euforia, ceguera/alucinación/visiones, anorexia/bulimia etc. La duplicidad de la máscara histérica, su movilidad y volubilidad apuesta siempre por confundir al pensamiento admitido socialmente.

Holística. Análisis de un evento a partir de las interacciones múltiples que lo producen. Un sistema no debe explicarse desde sus partes aisladas, ya que la suma de ellas trasciende el resultado final y no es la suma de sus componentes.

Homeostasis (Homoästase). Equilibrio y capacidad de un sistema de estabilizarse a través de una relación de interacciones o resonancias. El sistema puede ser biológico, evolutivo, social o cultural. Los animales con sistema nervioso poseen dos sistemas de coordinación y regulación de sus funciones vitales. Estos sistemas son: el sistema nervioso (impulsos nerviosos) y el endocrino (sistema hormonal).

Homo. Ordenación no alfabética sino cronológica tratada en el texto:

- ***Homo erectus.*** Se desarrolla en África y Asia a partir del *Homo ergaster*. Volumen craneal: 1100 cm³., hasta 165 cm. de altura y hasta 65 Kg. de peso. Muy probablemente cazador y recolector.
- ***Australopithecus anamensis.*** El primero de los llamados “Südaffen“, primates del sur. Tamaño: hasta 120 cm. y peso: de 35 hasta 55 Kg. Vivió en sabanas y campo seco y abierto. De él descende directamente el *Homo erectus*. La historia del ser humano comienza hace algo más de

siete millones de años. Al alzarse este primate sobre sus dos extremidades traseras se habla ya de homínidos. Los nuevos fósiles encontrados demuestran que no hubo una sola especie sino varias. Solo una de ellas se desarrolló hasta el *Homo sapiens*.

- ***Homo antecessor***. El primer europeo. Se desarrolla a partir del *Homo erectus*. Volumen craneal: 1100 cm³., hasta 170 cm. de altura. Musculoso, posiblemente carroñero, caníbal y cazador.
- ***Homo heidelbergensis***. Se desarrolla en Europa a partir del *Homo erectus*. Volumen craneal: 1200 cm³. Cazador y recolector.
- ***Homo neanderthalensis***. Se desarrolla en Europa a partir del *Homo heidelbergensis*. Volumen craneal: hasta 1750 cm³., 166 cm. de altura y 80 Kg. De peso. Muy fuerte y corpulento, cazador.
- ***Homo sapiens***. Se desarrolla en África a partir del *Homo erectus*. Volumen craneal: 1400 cm³., cazador, recolector y, desde aproximadamente unos 10.000 años, agricultor y ganadero.

Instinto, “Trieb”. Re-acción arcaica primaria cuyos principios funcionales neurobiológicos sirven y son necesarios para la supervivencia de la especie.

Interessenloses Wohlgefallen. En *La crítica de la razón pura* (título acortado) de Kant, *Kritik der Urteilskraft*, se presenta como un “Wohlgefallen” o placer producido por un interés altruista, libre de ansia de posesión o de utilización de la cosa en cuestión.

Interpretación, “Deutung”. Exposición consciente durante un tratamiento psicoanalítico de palabras, actos, acciones, posturas o vivencias que hasta el momento han permanecido ocultas en el subconsciente.

Introspección. Auto-reconocimiento interno de deseos, miedos y esperanzas en su mayor parte desconocidos y ocultos para el sujeto.

Kya. En la evolución genética de reconstrucción de los orígenes humanos, es una referencia temporal datada y multiplicada por 1000, por ejemplo: 30.000 años (30 Kya).

Libido. Según Freud, energía psíquica procedente del instinto sexual. C.G. Jung amplía la definición de Libido a toda energía en general.

Libido exhibicionista. Energía que surge exclusivamente de un mostrar el Ego con orgullo a los demás, en forma a menudo de la interpretación de una especie de papel o rol. Para algunos artistas ésta es la única forma de comunicación con lo externo.

Libido narcisista. Es aquella que toma la propia imagen como objeto auto-erótico, en el sentido de una admiración exacerbada por uno mismo. El reconocimiento de la libido narcisista conduce a un cariño excluyente de todo lo exterior, dirige al individuo a la exaltación de un erotismo de su propia libido en un círculo vicioso.

Mecanismo de Resistencia. Es el mecanismo que lucha con un desesperado esfuerzo contra la concienciación de lo inconsciente del subconsciente, para evitar su salto a la consciencia.

Mem o meme. Neologismo creado por Richard Dawkins. Define la unidad básica de la información cultural. Es capaz de ser transmitida de generación en generación. Señala la analogía con el gen en biología e indica la similitud entre la mimesis y la memoria.

Modelo topográfico psíquico. Se trata de un modelo muy útil en el análisis creativo. Es la división de las funciones psíquicas en: consciencia, pre-consciencia y subconsciencia.

Neotenia. Es un fenómeno de comportamiento en el que se ralentiza el desarrollo adulto fisiológico o somático, conservando el sujeto adulto rasgos infantiles. El mecanismo que puede inhibir los rasgos adultos puede ser una mutación, un gen o la interacción entre varios genes. Neo-tenia, del griego *neo*, joven y *teineîn*, extenderse.

Ocupación “Besetzung”. Fenómeno psíquico intrínsecamente ligado a imágenes creadas en la mente que originan energía. Se puede hablar también de ocupación de neuronas. Los cambios pueden estar ocupados negativamente y son producto de sentimientos inconscientes.

Ocupación narcisista, “narzisstische Besetzung”. Definición del fenómeno intrapsíquico que conduce hacia una idea de sobrevaloración del sentimiento del Yo y de la propia persona.

Percepción. Proceso nervioso superior que permite al organismo, a través de los sentidos, recibir, elaborar e interpretar información proveniente del entorno, o de sí mismo. La percepción obedece a los estímulos cerebrales captados a través de los

sentidos: vista, olfato, tacto, el oído y el gusto. Los sentidos transforman en una realidad física subjetiva el entorno, medio externo al hombre.

Personalidad narcisista, “narzisstische Persönlichkeit”. El hombre, por un definitivo trastorno de la autoestima “Selbstwertgefühl“, tiene graves problemas en su relación social con los demás. Sintomáticamente aparecen varios factores a tener en cuenta: ansias de grandeza, un posicionamiento extremadamente egocéntrico y un escaso interés o empatía por sus congéneres de los que espera con ansiedad gran admiración y reconocimiento. Éste reconocimiento nunca llegará, porque el narciso en el fondo siente no ser merecedor de él. La gigantomanía con respecto a sí mismo obedece a la necesidad de equilibrar el déficit de amor de un individuo frágil. El narciso encubre con su comportamiento su personalidad real. Es continuamente dependiente de aquellos que le aportan bienestar con alabanzas o reconocimiento e idealiza a la persona que alimenta su narcisismo. Ésta tipología es muy común en el carácter del artista.

Proceso secundario “Sekundärvorgang”. Es el que compone las funciones del pensamiento consciente, la atención, la capacidad decisoria, el juicio y todas las funciones racionales que posibilitan un pensamiento aristotélico o Proceso primario real (Primärprozess).

Propagación aloplástica de las especies. “Allopatrische Speziation”. La aparición de nuevas especies o variedades a menudo se antoja repentina. Esto se debe a la falta de hallazgos entre periodos intermedios, el caso de los “missing links“, el eslabón perdido. La “allopatrische Speziation” se explica en desarrollos de especies en zonas aisladas con unos porcentajes de población bajos como islas o valles. Aquí las mutaciones aisladas se ven favorecidas. La escasez de fronteras naturales tiene al contrario la consecuencia de que la especie en cuestión pueda propagarse a gran velocidad a otras zonas y espacios más lejanos.

Proyección. Mecanismo psíquico por el que los pensamientos, sentimientos o deseos propios se fijan a una persona o a un objeto. De esta forma ya no serán interpretados o asumidos como de uno mismo. Se trata de un mecanismo de defensa.

Psyche. Etimológicamente el verbo griego ψύχω, *Psycho*, significa “soplar”. A partir del verbo encontramos el sustantivo ψυχή, *Psyche* o *Psyché*, que alude al último soplo de aliento que exhala el ser vivo al morir, por lo que *Psyche* podría identificarse tanto con (la pérdida de) la vida, de la vida interior o del alma. En medicina, la definición occidental actual, (datada en el año 2003), es la siguiente.

Psyche.

1. El alma en contraposición al cuerpo.
2. En psiquiatría: todos los procesos del alma conscientes y no conscientes, producto del subconsciente humano como oposición dual a los biológicos del cuerpo¹.

Psicosis, “Psychose”. Enfermedad mental. Desequilibrio en la estructuración del Yo.

Receptor, recepción. En los seres vivos con sistema nervioso, los dos componentes del sistema, el nervioso y el hormonal, reaccionan de forma integrada adaptándose a los siguientes elementos:

1. estímulo: (véase Estímulo “Reiz”).
2. receptor: estructura o sistema capaz de descubrir e interpretar el estímulo, produce siempre respuesta.

¹ Andrae, Jakob, Backmund, Markus, Bär, Claudia, Baumeister, Rüdiger G. H. *Medizin, Roche Lexicon*, 5, Urban & Fischer, Hg. Hoffmann-La Roche, München, Jena, 2003, pg. 1530.

3. respuesta: reacción al estímulo.
4. efector: órgano encargado de ejecutar la respuesta. En el hombre, arte y literatura son efectores de los puntos 1, 2 y 3, como extensiones de la unidad estructural y funcional del sistema nervioso.

Sinestesia. Del griego *συν* “junto” y *αἴσθησις* “sensación”. Es en retórica, estilística y neurología la verdadera percepción y no la simple asociación de múltiples estímulos correspondientes a focos de origen lejanos. La más común es la que aparece entre sonidos, colores y sabores. La depresión aumenta la recepción de sinestesia. Se cree que se debe a conexiones cruzadas de áreas adyacentes del cerebro que procesan informaciones sensoriales.

Sinestética. Exteriorización estética de sensaciones especiales sinestésicas. Bajo el término genérico de sinestética podemos encontrar una gran variedad de manifestaciones artísticas de enorme diversidad y heterogeneidad, basadas en fenómenos reales neurológicos y conectadas a disciplinas que abarcan casi todo el abanico de posibilidades de la expresión artística. Son en la actualidad terreno de encuentro de creadores con voluntad de ampliación de las fronteras de la creación en sus manifestaciones.

Sistema nervioso. Es un sistema de coordinación animal de los estímulos recibidos desde un medio interno (homeostasis) o externo (comportamiento). Recoge, elabora y procesa las informaciones recibidas por el emisor. Busca respuestas adecuadas y rápidas que se traducen en impulsos nerviosos físicos, psíquicos y de conducta.

Sublimación, “Sublimieren”. Mecanismo psíquico gracias al cual instintos sexuales o de agresividad se reorientan hacia metas diferentes a las originales arcaicas. Freud denomina así, principalmente, la creatividad artística y el trabajo intelectual. Hoy puede observarse una múltiple expresión de sublimación en todos los campos donde el Yo pueda realizarse.

Súper-Yo, “Über-Ich”. Para Freud es una herencia del complejo de Edipo. Actualmente se considera que la formación y desarrollo del Súper-Yo se origina mucho antes de la primera infancia en la mente humana.

Tendencia, “Disposition”. Inclínación y capacidad de conducta. Los programas biológicos del comportamiento no explican por sí solos determinadas actuaciones. Éstas no son de obligado cumplimiento sino una inclinación o posibilidad que debe ser coordinada con otros factores culturales más amplios.

Voluptuosidad, “Vorlust”. Es la espera o el acercamiento al placer (sexual) y se trata de un estado de los sentidos muy cercano y comparable a la alegría.

Yo, “Ich” y Ello, “Es”. Son construcciones de apoyo para definir y aclarar actuaciones humanas en principio, en un contexto psicopatológico, y más tarde en un entorno de normalidad de la *Psyche*.

Yo ideal, “Ideal-Ich”. Se trata de un Yo-todopoderoso-ideal-narcisista, reflejo de las fantasías e imaginaciones infantiles (o/y las expectativas de los padres). Continúa vigente en la edad adulta y el individuo invierte una gran cantidad de su energía vital total, en el intento y anhelo de llegar a él. Por imitación y analogía puede ser base de un Súper-Ego biopolítico social.

Zooantropología. Estudia la genética evolutiva del *Homo sapiens* y su filogeografía, es decir, origen y parámetros que explican la distribución de los diferentes grupos humanos. Los denominados hoy “proyectos educativos

zooantropológicos”, consistentes en relacionar niños o individuos enfermos con animales, han dado excelentes resultados de sociabilización y aprendizaje.

Bibliografía.

A. Textos literarios

Die Bibel. Altes und Neues Testament, Einheitsübersetzung, deutsche Fassung *Das Buch Ijob*, Herder, Freiburg, Basel, Wien, 1994.

Blobel, Reiner. *Außerhalb der Mauern. Extra muros*, Haag + Herchen, Frankfurt am Main, 1992.

Blobel, Reiner. *Nebenan schläft Miriam. Ein Lebensbericht*, Haag + Herchen, Frankfurt am Main, 2007.

Blobel, Reiner. *Langer Film der kurzen Zeit*, Haag + Herchen, Frankfurt am Main, 2007.

Busch, Wilhelm. "Lesung, Klasiker, Gedichte, Philosophie", *Gedichte*, Theusner, Elise, en: www.podcastdirectory.com/http://Lesung.Podspot.de, 13.02.2008.

Calderón de la Barca, Pedro. *La Vida es sueño*, Alianza, Salvat, Madrid, Barcelona, 1970.

Corty, Johannes. *So...ist das Leben. Novellen und Dichtungen zum Vortrag und zur Unterhaltung*, Otto Dreyer, Berlin, um 1913.

Goethe, Johann Wolfgang v. *Werke, Hamburger Ausgabe* in 14 Bänden, Hg. Erich Trunz, München, 1988.

Goethe, Johann Wolfgang v. *Faust I Teil*, Die Bibliothek deutscher Klassiker, Hg. Herbert Reinoß, Carl Hanser, München, Wien, 1982.

Haller, Albrecht v. *Über den Ursprung des Übels*, 2. Buch, 1753, aus: *Albrecht von Haller, Die Alpen und andere Gedichte*, Auswahl von Adalbert Elschenbroich, Reclams Universalbibliothek, Nr. 8963, Reclam, Stuttgart, 1965.

Hoffmann, E.T.A. *Der Sandmann*, Poetische Werke in sechs Bänden, Aufbau-Verlag, Berlin, 1963.

Lang Lang, Ritz, David. *Lang Lang. Un viaje de miles de kilómetros. Autobiografía*, Alba, Barcelona, 2010.

Nietzsche, Wilhelm, Friedrich. *Götzendämmerung*, C.G. Naumann, Leipzig, 1906.

Nietzsche, Friedrich. *Jenseits von Gut und Böse*, 1886, C. G. Nauman, Deutscher Taschenbuch Verlag, de Gruyter, München, Berlin, New York, 1999.

Nietzsche, Friedrich. *Morgenröthe*, 1886, I Buch, 38, en: www.magister.msk.ru, 20-11-2010.

Novalis, Georg, Friedrich, Philipp, Freiherr von Hardenberg. *La Enciclopedia*, 1785-1800, trad. Fernando Montes, Fundamentos, Madrid, 1996.

Novalis, Georg, Friedrich, Philipp, Freiherr von Hardenberg. *Novalis. Werke in einem Band, Blüthenstaub 1797-1798*, Die Bibliothek deutscher Klassiker, Bd. 22, Hg. Hans-Joachim Mähl, Richard Samuel, Carl Hanser, München, Wien, 1982.

Proust, Marcel. *En busca del tiempo perdido*, Lumen, Barcelona, 2000.

Schnitzler, Arthur. *Briefe 1875-1912*, Hg. Therese Nickl, Heinrich Schnitzler, S. Fischer, Frankfurt am Main, 1981.

Schnitzler, Arthur. *Jugend in Wien. Eine Autobiographie*, 1862-1889, Hg. Therese Nickl und Heinrich Schnitzler, Wien, München, Zürich, 1968, Aufbau-Verlag, Berlin, Weimar, 1985.

Schnitzler, Arthur. *Anatol*, Fischer, Berlin, 1895.

Schnitzler, Arthur. *Anatol, Anatols Größenwahn, Der grüne Kakadu*, Arthur Schnitzler, *Gesammelte Werke, Die Dramatischen Werke*, Bd. I, Fischer, Frankfurt am Main, 1962.

Schnitzler, Arthur. *Aphorismen und Betrachtungen*, Fischer, Frankfurt am Main, 1967.

Schnitzler, Arthur. *Der grüne Kakadu*, en: *Anatol, Anatols Größenwahn, Der grüne Kakadu*, Reclam, Stuttgart, 2006.

Schnitzler, Arthur. *La ronda, Anatol, Ensayos y aforismos*, ed. Miguel Ángel Vega, Cátedra, Madrid, 2004.

Schnitzler, Arthur. *Fräulein Else*, Paul Zsolnay, Berlin, Wien, Leipzig, 1924.

Schnitzler, Arthur. *Fräulein Else, Leutnant Gustl*, Anaconda, Köln, 2007.

Schnitzler, Arthur. *Traumnovelle*, S. Fischer, Berlín, 1926, Fischer, Frankfurt am Main, 2005.

Schnitzler, Arthur. *Relato soñado*, S. Fischer, Berlín, 1926, Acantilado, Barcelona, 2008.

Schnitzler, Arthur. *Der einsame Weg*, 1904, Reclam, Stuttgart, 2006.

Schnitzler, Arthur. *Reigen, Liebelei*, Wiener Verlag, Wien, 1903, *Liebelei*, Fischer, Berlín, 1896, Fischer, Frankfurt am Mai, 2000.

Schnitzler, Arthur. *Casanovas Heimfahrt*, Fischer, Berlín, 1918, Reclam, Stuttgart, 2003.

Schnitzler, Arthur. *Sterben*, Fischer, Berlín, 1985.

Schnitzler, Arthur. *Morir*, Acantilado, Barcelona, 2004.

Schnitzler, Arthur. *Der Sohn. Aus den Papieren eines Arztes, Gesammelte Werke, die erzählenden Schriften*, 2 Bd., S. Fischer, Frankfurt am Main, 1961.

Schnitzler, Arthur. *Gesammelte Werke, Die Dramatischen Werke*, Bd. I, Fischer, Frankfurt am Main, 1962, *Anatol, Anatols Größenwahn, Der grüne Kakadu*, Reclam, Stuttgart, 1970.

Schnitzler, Arthur. *Fräulein Else, Gesammelte Werke. Die Erzählenden Schriften*, Bd 2, S. Fischer, Frankfurt am Main, 1961.

Schnitzler, Arthur. *Reigen, Anatol, Aphorismen und Betrachtungen*, Fischer, Frankfurt am Main, 1967, ed. Vega, Miguel Ángel, Cátedra, Madrid, 2004.

Schwab, Gustav, *Die schönsten Sagen des Klassischen Altertums*, Carl Überreuter, Wien, Heidelberg, 1948.

Suter, Martin. *Der Teufel von Mailand*, Diogenes, Zürich, 2006.

Tirso de Molina, fray Gabriel Téllez. *El burlador de Sevilla*, (1612-1625), Biblioteca Clásica Ebro, Zaragoza, 1979.

Vigny, Alfred. *La mort du loup*, “Les grands classiques. Vos poèmes”, en: www.poesie.web.net.fr, 28-11-2010.

Zoë, Jenny. *Das Blütenstaubzimmer*, Goldmann, Frankfurt, 1999.

Zorrilla, José. *Don Juan Tenorio*, Cátedra, Letras Hispánicas, Madrid, 2004.

B. Textos teóricos

Achelis, Werner. *Das Problem des Traumes*, Püttmann, Stuttgart, 1928.

Acosta, L. A., *El lector y la obra. Teoría de la recepción literaria*, Gredos, Madrid, 1989.

Adler, Alfred. *Studie über Minderwertigkeit von Organen*, Urban & Schwarzenberg, Wissenschaftliche Buchgesellschaft, Berlin, Darmstadt, 1965.

Adorno, Theodor Wiesengrund. *Ästhetische Theorie*, Hg. Gretel Adorno und Rolf Tiedemann, Suhrkamp, Frankfurt am Main, 1972.

Albert, Hans. *Traktat über Kritische Vernunft*, Mohr, Tübingen, 1991.

Alcón, Alegre, Juan. “Edición de poesía visual en la red www: estado del ámbito editorial relacionado con la poesía visual en el contexto mediático de la World Wide Web en los años 2003, 2004”, en: www.bibli.digital.complutense, Madrid, 03-11-2005.

Andrade, Pilar, Gimber, Arno, Goicoechea, María. *Espacios y tiempos de lo fantástico. Una mirada desde el siglo XXI*, Peter Lang, Bern, Berlin, Bruxelles, Frankfurt am Main, New York, Oxford, Wien, 2010.

Andrae, Jakob, Backmund, Markus, Bär, Claudia, Baumeister, Rüdiger G.H. *Medizin, Roche Lexicon*, Urban & Fischer, Hg. Hoffmann-La Roche, München, Jena, 2003.

Anz, Thomas. *Literatur und Lust, Glück und Unglück beim Lesen*, Institut für Neuere deutsche Literatur und Medien, Beck, München, 1998.

Anz, Thomas, Kaulen, Heinrich. *Spectrum Literaturwissenschaft. Literatur als Spiel. Evolutionsbiologische, ästhetische und pädagogische Konzepte*, Walter de Gruyter, Berlin, 2009.

Araújo, Joaquín, B. Arroyo, C. de Hita, J. M. Reyero, R. Serra. *Arquitectura animal. El reto de la vida*, Salvat, Barcelona, 1987.

Araújo, Joaquín, Bello, E., Martín, C., Noreña, C., Oppenheimer, C., *El reto de la vida-La infancia*, Salvat, Barcelona, 1987.

Arribas, Miguel Ángel. “Mujer y Ciencia. Hildegard von Bingen”, en: www.mujeryciencia.es, 17-04-2008.

Arsuaga, Juan Luis. “SH Pelvis 1 individual”, en: *Nature*, Nr. 399, 1999.

Arsuaga, Juan Luis, Martínez, Ignacio. *La especie elegida. El proyecto Atapuerca*, Temas de hoy, Madrid, 1999.

Asholt, Wolfgang, Ette, Ottmar. *Literaturwissenschaft als Lebenswissenschaft. Programm – Projekte - Perspektiven*, Edition Lendmains Bd. 20, Gunter Narr, Tübingen, 2010.

Assmann, Aleida, *Einführung in die Kulturwissenschaft. Grundbegriffe, Themen, Fragestellungen*, Erich Schmidt, Berlin, 2006.

Ayala, Francisco J. "Darwin contra el diseño inteligente", en: *El mundo*, Madrid, 06.02.2009.

Bachmeier, Helmut, Faust, Manfred. *Karl Valentin, Sämtliche Werke*, Bd. 8, *Mögen hätt' ich schon wollen, aber dürfen hab' ich mich nicht getraut!*, Nr. 1162, Piper, München, Zürich, 1990.

Bahr Hermann. *Buch der Jugend*, H. Heller, Wien, Leipzig, 1908.

Bermúdez de Castro, José María. *Exploradores. La historia del yacimiento de Atapuerca*, Debate, Madrid, 2012.

Besser, Stephan. www.literaturkritik.de/txt/2000-07/2000-07-0120.html, en: *Zeitschrift für Germanistik* XI, 2001, 485-488, Paul Gorceix en: *RF*, 115, 2003.

Beutin, W., Ehlert, K., Emmerich, W., Hoffacker, H., Lutz, B., Meid, V., Schnell, R., Stein, P., Stephan, I. *Historia de la Literatura alemana*, J. B. Metzlersche, Carl Ernst Poeschel, Stuttgart, 1989, trad. Manuel José González y Berit Balzer Haus, Cátedra, Madrid, 1991.

Blood, Anne J., Zatorre, Robert J. "Intensely Pleasurable Responses to Music Correlate with Activity in Brain Regions Implicated in Reward and Emotion", en: *Proceedings of the National Academy of Sciences*, vol. 98, PNAS, USA, 2001.

Boetticher, Dirk von. *Meine Werke sind lauter Diagnosen. Über die ärztliche Dimension im Werk Arthur Schnitzlers*, Beiträge zur neueren Literaturgeschichte, Bd. 165, C. Winter, Heidelberg, 1999.

Börsch-Haubold, Angelika. "Plant hallucinogens as magical medicines", en: www.scienceinschools.org, 52, München, 2007, 24-11-2010.

Bohm, David. Peat, David F. *Science, Order and creativity*, Bantam Books, London, 1987.

Bonmatí, Alejandro, Gómez-Olivencia, Asier, Arsuaga, Juan Luis. “Middle Pleistocene lowerback and pelvis from an aged human individual from the Sima de los huesos site, Spain”, en: *Proceedings of the National Academy of Sciences, PNAS*, Nr. 1012131107, 11-10-2010.

Bonner, John T. *The Evolution of Culture in Animals*, Princenton University Press, New Jersey, 1980.

Bourdieu, Pierre. *Les règles de l'art, Genèse et structure du champ littéraire*, Seuil, Paris, 1992.

Boylan, Michael. “Aristotle’s Biology Encyclopedia of Philosophy”, en: *www.encyclopedia of Philosophy*, 01.03.2009.

Cáceres et al. “Aumentos de expresión, reducción de expresión”, en: *www.evolucion.fcien.edu.uy, Science Magazine, Proc., Natl., Acad.*, 100, USA, 2003.

Carol, Kaesuk, Yoon. “Donald R. Griffin, 88, dies; argued animals can think”, *The New York Times*, 14-11-2003, “Donald R. Griffin experto en comportamiento animal”, trad. *El País. Archivo*, en: <http://www.elpais.com/diario>, 22-11-2003.

Champneys, F. H. “British Pharmaceutical Conference”, en: *The British Medical Journal*, *www.ncbi.nlm*, 01-08-1896.

Chomsky, Noam. *Chomsky on MisEducation*, Rowman & Littlefield, Lanham, U.S.A., 2000, trad., Gonzalo G. Djembé, *La (Des) educación*, ed. Donaldo Macedo, Crítica, Barcelona, 2001.

Cifre, Patricia. “Manuel Maldonado Alemán, *Literatura y poder*”, en: *Revista de Filología Alemana* 14, UCM, Madrid, 2006.

Clayton, Nicola, C. R. Raby, D. M. Alexis, A. Dickinson. "Planning for the future by western scrub-jays", en: www.nature.com/nature/journal, *Nature*, vol. 445, 22-11-2006.

Clayton, Nicola. "Sinn für Morgen. Vögel sorgen vor", en: www.spiegel.de/wissenschaft, 22-02-2007.

Clottes, J., Courtin, J., Valladas, H., Cachier, H., Mercier, Arnold, M. "La Grotte Cosquer datée", en: *Bulletin de la Société Préhistorique Française*, t. 89, 8, Paris, 1992.

Cosmides, Leda, Tooby, John. "Consider the source. The Evolution of Adaptations for Decoupling and Metarepresentations", en: *Metarepresentations. A Multidisciplinary Perspective*, Hg. Dan Sperber, Oxford University Press, New York, 2000.

Crofton, Ian, Fraser, Donald. "V. Glück, Christoph Willibald-Iphigenie in Aulis", en: *A dictionary of Musical Quotations*, Cooper, 1935, Crofton & Fraser, Robinbook, Barcelona, 2001.

Crofton, Ian, Fraser, Donald. *La música en citas. Diccionario de citas de la música y los músicos*, ed. Conde J., Riera A, Ma non troppo, Barcelona, 2007.

Dalia, Cirujeda, Guillermo. *Ansiedad escénica*, Mundimúsica, Madrid, 2004.

Darwin, Charles. *On the origin of species by means of naturel selection, or the preservation of favoured races in the struggle for life*, Murray, London, 1859, deutsche Ausg., *Über die Entstehung der Arten im Thier-und Pflanzen-Reich durch natürliche Züchtung, oder Erhaltung der vervollkommneten Rassen im Kampfe um's Daseyn*, Reclam, Leipzig, 1860.

Darwin, Charles. *On the origin of species by means of naturel selection, or the preservation of favoured races in the struggle for life*, Murray, London, 1859, deutsche Ausg., *Über die Entstehung der Arten im Thier- und Pflanzen-Reich durch natürliche Züchtung, oder Erhaltung der vervollkommneten Rassen im Kampfe*

um's Daseyn, Faksimile der I. deutschen Ausgabe von 1860, Hg. von T. Junker, WBG, Darmstadt, 2008.

Darwin, Charles. *The descent of man, and selection in relation to sex*, 2 vols. Murray, London, 1871, deutsche Ausg. *Die Abstammung des Menschen und die geschlechtliche Zuchtwahl*, Philipp Reclam Jun. Leipzig, 1871.

Dawkins, Richard. *The Blind Watchmaker*, New York, 1986, deutsch: *Der blinde Uhrmacher. Ein neues Plädoyer für den Darwinismus*, DTV, München, 2008.

Della Pietra, Nicole. "Aumenta la cocaína en las aguas residuales de Suiza", en: www.swissinfo.ch, 18-11-2010.

Degen, Rolf. "Vom Erus zum Klerus", en: *Gehirn & Geist*, Magazin für Psychologie und Forschung, 03-06-2006.

Demenok, Artem, "Tolstoi. Mit den Augen des Films", en: www.tvspielfilm.de, Arte, 08-11-2010.

Dirlmeier, Ulf, Gestrich, Andreas, Herrmann, Ulrich, Hinrichs, Ernst, Kleßmann, Christoph, Reulecke, Jürgen. *Kleine deutsche Geschichte*, Philipp Reclam jun., Stuttgart, 2003.

Clark, James, S. et al. "Comparaciones genómicas: principales resultados", en: www.evolucion.fcien.edu.uy, *Science Magazine*, vol. 302, 2003.

Edelman, Gerald M, Tononi, Giulio. *A Universe of consciousness. How matter becomes imagination*, Basic Books, New York, 2000.

Ehrenzweig, Anton. *Ordnung im Chaos. Das Unbewußte in der Kunst*, Kindler München, 1974.

Einstein, Albert, Infeld, Leopold. *The Evolution of Physics*, the Hebrew University in Jerusalem und M.H. Infeld, Satz Bembo, Linotron, Israel, 1950, deutsche Ausg. Die Evolution der Physik, Rohwolt, Reinbeck, 1987.

Eibl-Eibesfeldt, Irenäus. *Der vorprogrammierte Mensch*, Molden, Wien, München, Zürich, 1973.

Eibl, Karl. *Das monumentale Ich-Wege zu Goethes "Faust"*, Insel, Frankfurt, 2000.

Eibl, Karl. "Zur Wette im Faust", en: www.goethezeitportal.de. Eibl, Karl Publikation, <http://goetheodyssetheater.com>, 20.02.2004.

Eibl, Karl. "Adaptationen im Lustmodus. Ein übersehener Evolutionsfaktor", en: Rüdiger Zymner und Manfred Engel, Hg. *Anthropologie der Literatur. Poetogene Strukturen und ästhetisch-soziale Handlungsfelder*, Mentis, Paderborn, 2003.

Eibl, Karl. *Poetogenesis, Animal Poeta. Bausteine der biologischen Kultur- und Literaturtheorie*, Mentis, Paderborn, 2004.

Eibl, Karl, Mellmann, Katya, Zymner, Rüdiger. *Im Rücken der Kulturen*, Mentis, Paderborn, 2007.

Eibl, Karl. "Vom Ursprung der Kultur im Spiel. Ein evolutionsbiologischer Zugang", en: *Natur-Kultur. Universalität und Vielfalt in Sprache, Literatur und Bildung*, Beiträge zum deutschen Germanistentag, Marburg, 2007.

Eibl, Karl. "Ist die Evolutionstheorie atheistisch? Bemerkungen aus Anlass von Dawkins Buch Der Gotteswahn", en: www.Literaturkritik.de, 04-04.-2008.

Eibl, Karl. *Über die Erklärungskraft eines biologischen Kulturbegriffs*, Abschiedsrede, Ludwig Maximilian Universität, Manuscripto, München, 2008.

Ellegiers, Sandra. “El arte curativo de Joseph Beuys”, en: <http://www.elpaís.com/archivo>, 21-01-2006.

Engeln, Henning. *Wir Menschen*, Eichborn, Berlin, 2004.

Engeln, Henning. “Das Rätsel des Lebens. Vielfalt durch Ordnung”, en: www.Geokompakt.de, *Geo*, Nr.5, Gruner & Jahr, 15-01-2005.

Engeln, Henning. “Die Primaten steigen auf, Evolution des Menschen”, en: www.Geokompakt.de, *Geok.* Nr.4, Gruner & Jahr, Hamburg, 13- 09-2005.

Fisseni, Hermann-Josef. *Persönlichkeitspsychologie: Auf der Suche nach einer Wissenschaft; ein Theorienüberblick*, Hogrefe, Göttingen, 1998.

Fliedl, Konstanze, Polt-Heinzl, Evelyne, Urbach, Reinhard. *Schnitzlers Sprachen der Liebe*, Wiener Vorlesungen, Bnd. 147, Picus, Wien, 2010.

Flohr, Kristian, Fois, Minerva, Fritsch, S., Gartner, Bettina, Godulla, Alexander. “Psychologie. Weshalb wollen wir sex?”, en: *P.M. Fragen & Antworten*, Gruner & Jahr, München, 9-2009.

Foucault, Michel. *Dits et Écrits 1954-1988*, Desclée de Brouwer, Paris, 1954.

Foucault, Michel. *L'archéologie du savoir*, Gallimard, Paris, 1969.

Foucault, Michel. *Histoire de la sexualité 1. La volonté de savoir*, Gallimard Seuil, Paris, 1976.

Foucault, Michel. *La arqueología del saber*, Siglo XXI, Madrid, 2006.

Foucault, Michel. *Leçons sur la volonté de savoir, cours au Collège de France 1970-1971 suivi de Le savoir d'Oedipe*, Gallimard Seuil, Paris, 2011.

Fraser, Antonia. *Marie Antoinette*, N. A. Talese, Doubleday, New York, 2001.

Freire, Paulo, Macedo, Donaldo. *Literacy: Reading the word and the world*, Bergin & Garvey, South Hadley, MA, 1987.

Freud, Sigmund. "Briefe an Arthur Schnitzler", Hg. Heinrich Schnitzler, en: *Die Neue Rundschau*, 66, 1955.

Freud, Sigmund. *Briefe 1873-1939*, Hg. Ernst L. Freud, S. Fischer, Frankfurt am Main, 1960.

Freud, Sigmund. "Das Unbewußte und das Bewußtsein. Die Realität", 1900, en: Sigmund Freud, *Die Traumdeutung; Über den Traum*, Gesammelte Werke, Bd. II, III, Bd. I-XVII, Imago, London, 1940-1952, 6. Aufl., S. Fischer, Frankfurt am Main, 1976.

Freud, Sigmund. "Formulierung über die zwei Prinzipien des psychischen Geschehens", 1911, en: Sigmund Freud, *Gesammelte Werke, Werke aus den Jahren 1909-1913*, Bd. VIII, Bd. I-XVII, Imago, London, 1940-1952, 4. Aufl., S. Fischer, Frankfurt am Main, 1964.

Freud, Sigmund. "Die Wege der Symptombildung", 1917, en: Sigmund Freud, *Vorlesungen zur Einführung in die Psychoanalyse*, Studienausgabe, Bd. I, 3, S. Fischer, Frankfurt am Main, 1969.

Freud, Sigmund. "Zur Gewinnung des Feuers", Gesammelte Werke, Bd. XVI, en: *Werke aus den Jahren 1932-1939*, Bd. I-XVII, Imago, London, 1940-1952, S. Fischer, Frankfurt am Main, 1950.

Freud, Sigmund. *Abriß der Psychoanalyse*, Gesammelte Werke, Bd. XVII, Imago, London, 1941, S. Fischer, Frankfurt am Main, 1955.

Freud, Sigmund. *Gesammelte Werke*, Bd. I-XVII, Imago, London, 1940-1952, S. Fischer, Frankfurt am Main, 1960.

Freud, Sigmund. “Das Unbehagen in der Kultur”, 1930, en: Sigmund Freud, *Fragen der Gesellschaft, Ursprünge der Religion*, Gesammelte Werke, Bd. IX, S. Fischer, Frankfurt am Main, 1974.

Freud, Sigmund. “Das Unbehagen in der Kultur”, 1930, en: *Das Unbehagen in der Kultur und andere Kulturtheoretische Schriften*, S. Fischer, Frankfurt am Main, 1994.

Freud, Sigmund. “Triebe und Tribschicksale”, Werke aus den Jahren 1913-1917, Imago, London, 1946, en: *Sigmund Freud, Gesammelte Werke*, Bd. X, S. Fischer, Frankfurt am Main, 1963.

Freud, Sigmund. “Der Dichter und das Phantasieren”, 1908, en: Sigmund Freud, *Bildende Kunst und Literatur*, Studienausgabe, Bd. X, S. Fischer, Frankfurt am Main, 1972.

García-Bellido, Antonio. “Selección natural”, en: *El mundo*, Madrid, 06.02.2009.

García, Ramón. /<http://ganster.free.fr/criminale> 2007.

Gehlen, Arnold. *Der Mensch, Seine Natur und seine Stellung in der Welt*, 13. Aufl. Quelle & Meyer, Wiesbaden, 1997.

Gerzovich Lis, Claudio J. “Inteligencia, imaginación, emociones y sentimientos caninos ¿Mito o realidad?”, en: www.portaldog.com/etologia, 26-08-2012.

Gigerenzer, Gerd. *Gut feelings*, Viking, New York, 2007, trad. Kober, Hainer *Bauch-Entscheidungen. Die Intelligenz des Unbewussten und die Macht der Intuition*, C. Bertelsmann, München, 2007.

Glaubrecht, Matthias. "Und Gott spielt keine Rolle mehr, Evolutionstheorie", en: *Geo*, Nr.4, Grüner & Jahr, Hamburg, 13-09-2005.

Goethe, Johann Wolfgang v. Werke, Hamburger Ausgabe in 14 Bänden, Hg. Erich Trunz, München, 1988.

Götz, Bärbel. Erinnerung schöner Tage: Die Reise Essays Hugo von Hofmannsthal, Königshausen & Neumann, Würzburg, 1992.

Goleman, Daniel. Emotional intelligence, Bantam Books, New York, 1995.

Golomb, Jacob. Nietzsche und die jüdische Kultur, Universitätsverlag, Wien, 1998.

Gorsen, Peter. Sexualästhetik. Zur bürgerlichen Rezeption von Obszönität und Pornographie, Rowohlt, Reinbeck, Hamburg, 1972.

Graber, W-Mulot, A. *Geschichte der deutschen Literatur*, B. S. München, 1960.

Grüter, Thomas. "Gene und Verhalten, Attraktivität, betörender Anblick", en: *Gehirn & Geist, Dossier*, Nr. 1, 2009.

Haesler, Sebastian. "Sprache und Kultur, Neurolinguistik, Darwins Erbe, Evolution und Genetik des menschlichen Geistes", en: *Gehirn & Geist, Spektrum der Wissenschaft*, Nr.1, Heidelberg, 01-2009.

Hage, Volker. "Verrat. Die Macht der geheimen Dienste. Was spionen von den Dichtern lernen können und umgekehrt", en: *Der Spiegel*, Nr. 40, Hamburg, 01-10-2007.

Harris, Marwin. *Vacas, cerdos, guerras y brujas. Los enigmas de la cultura*, trad. Juan Oliver Sánchez, Alianza, Madrid, 1992.

Hartwich, Horn, Grosser, Scheffler. *Politik im 20. Jahrhundert*, Hg. Hans Hermann Hartwig, Georg Westermann, Braunschweig, 1976.

Hauser, Arnold. *Sozialgeschichte der Kunst und Literatur*, C. H. Beck, München, 1972.

Hernández, Isabel. *La crítica social en la novela regional alemana. El modelo de Gerold Späth*, del Orto, Madrid, 1999.

Hernández, Isabel, Maldonado, Manuel. *Literatura alemana. Épocas y movimientos desde los orígenes hasta nuestros días*, Alianza Editorial, Madrid, 2003.

Herwig, Malte, Schmundt, Hilmar. “Gene und Goethe”, en: *Der Spiegel*, Nr. 38, 17-09-2007.

Hildegard von Bingen. *Liber compositae medicinae o Causae et curae*, 1151, *Beate Hildegardis Cause et cure*, Hg. Paul Kaiser, Oldenbourg Verlag, Leipzig, 1903.

Hildegard of Bingen. *On Natural Philosophy and Medicine*, ed. Margret Berger, D. S. Brewer, Cambridge, 1999.

Hofmannstahl, Hugo von, Schnitzler, Arthur. *Briefwechsel*, Hg. Therese Nickl und Heinrich Schnitzler, Fischer, Frankfurt am Main, 1964.

Horn, András. *Grundlagen der Literaturästhetik*, Königshausen & Neumann, Würzburg, 1993.

Horn, Eva. *Der geheime Krieg. Verrat, Spionage und moderne Fiktion*, Fischer, Frankfurt am Main, 2007.

Huizinger, Johan. *Homo Ludens: Vom Ursprung der Kultur im Spiel*, Rowohlt, Reinbek, Hamburg, 2001.

Hüther, Gerald. *Bedienungsanleitung für ein menschliches Gehirn*, Vandenhoeck & Ruprecht, Göttingen, 2009.

Hüther, Gerald. *Biologie der Angst, Wie aus Streß Gefühle werden*, Vandenhoeck & Ruprecht, Göttingen, 2009.

Hüther, Gerald. *Männer: Das schwache Geschlecht und sein Gehirn*, Vandenhoeck & Ruprecht, Göttingen, 2009.

Husserl, Edmund. "Das Problem der Lebenswelt", en: *Phänomenologie der Lebenswelt, Ausgewählte Texte II*, Hg. von Klaus Held, Stuttgart, 1986.

Ibáñez, Carlos, Yuste, Javier. "Fliegende Beute. Fledermäuse machen jagd auf Vögel", en: www.spiegel.de/wissenschaft/mensch, 07-08-2001.

Ibarra, Carlos. www.gritaradio.com, 16-02-2008.

James, William. *Psychologie*, 1909, trad. Marie Dürr, Quelle & Meyer, Leipzig, 1920.

Jägersküpper, Klaus H. *Zwischen Illusionen, Theaterspiel und Wirklichkeit. Impressionistische Dramatik Arthur Schnitzlers am Beispiel des grotesken Einakters "Der grüner Kakadu"*, Köster, Berlin, 1996.

Jaugey, Juan Bautista. *Diccionario apologético de la fe católica*, Sociedad Editorial de San Francisco de Sales, tomo 1, "El alma de los brutos", Madrid, 1890, col. 110-139, en: [http://: www.filosofia.org](http://www.filosofia.org), 23-08-2012.

Jung, Carl-Gustav. *Psychologische Typen*, Gesammelte Werke, Bd. VI, Rascher, Zürich, 1960.

Jung, Carl-Gustav. *Gesammelte Werke*, Bd. VI, Rascher, Zürich, 1960.

Jung, Carl-Gustav. *Die Dynamik des Unbewusstes*. Gesammelte Werke, Bd. VIII, Hg. Marianne Niehus-Jung, Lena Hurwitz-Eisner und Frank Riklin, Walter, Freiburg, 1971.

Jung, Carl-Gustav. *Los arquetipos de lo inconsciente colectivo*, vol. 9-I, 21, Trotta, Madrid, 2003.

Junker, Thomas, Hoßfeld, Uwe. *Die Entdeckung der Evolution. Eine revolutionäre Theorie und ihre Geschichte*, Wissenschaftliche Buchgesellschaft, Darmstadt, 2001.

Junker, Thomas, Paul, Sabine. *Der Darwin-Code*, C.H. Beck, München, 2009.

Kant, Immanuel. "Metaphysische Anfangsgründe der Naturwissenschaft", 1786, en: *Schriften zur Naturphilosophie*, Werkausgabe Bd.9, Suhrkamp, Frankfurt am Main, 1977.

Kim, Hee-Ju, Saße, Günter. *Interpretationen. Arthur Schnitzler. Dramen und Erzählungen*, Philipp Reclam, Stuttgart, 2007.

Klein, Richard, Blake, Edgar. *The dawn of human culture*, John Wiley & Sons, New York, 2002.

Klüger, Ruth. *Schnitzlers Damen, Weiber, Mädeln, Frauen*, Hg. Hubert Christian Ehalt, Wiener Vorlesungen, Bd. 79, Picus, Wien, 2001.

Klüger, Ruth. "Parlamentsrede 2011", en: www.stopptdierechten.at, 21-05-2012.

Kornbichler, Thomas. *Die Entdeckung des siebten Kontinents: Der bürgerliche Revolutionär Sigmund Freud; Zu seinem 50. Todestag*, Fischer, Frankfurt am Main, 1989.

Körner, Joseph. *Arthur Schnitzler. Gestalten und Probleme*, Amalthe, Zürich, Leipzig, Wien, 1921.

Krafft-Ebing, Richard von. "Eine experimentelle Studie auf dem Gebiet des Hypnotismus", en: *Internationale Klinische Rundschau*, 4, Ferdinand Enke, Stuttgart, 1889.

Kraft, Hartmut. *Psychoanalyse, Kunst und Kreativität heute: Die Entwicklung der analytischen Kunstpsychologie seit Freud*, Dumont, Köln, 1984.

Kraft, Hartmut. *Möglichkeiten und Grenzen des Kunstverständnisses bei Sigmund Freud, Einführung-Exkurs*, Dumont, Köln, 1984.

Kubie, Lawrence S. *Psychoanalyse und Genie. Der schöpferische Prozeß*, Rohwolt, Reinbeck, Hamburg, 1966.

Kubie, Lawrence S. "Psychoanalyse und Genie", 1958, en: *Frühe Objekt Beziehung und künstlerische Produktion*, 3, Hamburg, Huber, Bern, Stuttgart, Wien, 1964.

Lain, Entralgo, Pedro. *The Therapy of the Word in Classical Antiquity*, Edited and translated by L. J. Rather and John M. Sharp, New Haven, London, 1970.

Lain, Entralgo, Pedro. *La curación por la palabra en la antigüedad clásica*, Anthropos, Barcelona, 2005.

Labuda, Damian. "An X-linked haplotype of Neanderthal origin is present among all non-African populations", en: <http://mbe.oxfordjournals.org/content/early/25-01-2011>.

Lenzen, Manuela. “Denkende Hand im kognitionswissenschaftlichen Versuchslabor. Geisteswissenschaften”, en: *Frankfurter allgemeine Zeitung*, N. 280, 2-12-2009.

Lessing, Ephraim, Gotthold. *Die Erziehung des Menschengeschlechts*, Hg. Josef Kiermeier-Debra, Berlin, 1780, dtv, München, Verlag Freies Geistesleben, Stuttgart, 1991.

Lilienthal, Otto. *Der Vogelflug als Grundlage der Fliegerkunst. Ein Beitrag zur Systematik der Flugtechnik. Auf Grund zahlreicher von O. Und G. Lilienthal ausgeführter Versuche bearbeitet von Otto Lilienthal, Ingenieur und Maschinenfabrikant in Berlin*, R. Gaertners, 1889, Berlin, Steffen, Friedland, Mecklenburg Vorpommern, 2003.

Lindgren, Irène. “*Seh’n Sie, das Berühmtwerden ist doch nicht so leicht!*”. *Arthur Schnitzler über sein literarisches Schaffen*, Frankfurt am Main, Lang, 2002.

López, Piñero, José María. “El estudio histórico de la medicina en la obra de Laín Entralgo”, en: *Acta Hispanica ad Medicinam Scientiarumque Historiam Illustrandam*, vol. 1, www.raco.cat/index.php/Dynamis/article, Departamento de Historia de la Medicina, Facultad de Medicina Valencia, Dynamis, Valencia, 1981.

Lorente, Joaquín. *Piensa, es gratis*, Planeta, Barcelona, 2011.

Lorenz, Emil. *Chaos und Ritus. Über die Herkunft der Vegetationskunde*, Imago, London, 1932.

Lorenz, Konrad. *Die Rückseite des Spiegels. Versuch einer Naturgeschichte menschlichen Erkennens*, dtv, München, 1977.

Lorenz, Konrad. *Vergleichende Verhaltensforschung oder Grundlagen der Ethologie*, Springer, Wien, New York, 1978.

Luhmann, Niklas. *Funktion der Religion*, Suhrkamp, Frankfurt am Main, 1982.

Luhmann, Niklas. *Liebe als Passion. Zur Codierung von Intimität*, Suhrkamp, Frankfurt am Main, 1983.

Luhmann, Niklas. *Soziale Systeme. Grundriß einer allgemeinen Theorie*, 4. Ausg., Suhrkamp, Frankfurt am Main, 1991.

Lürssen, Jürgen, Opresnik, Marc Oliver. “Die Karriere-Spielregeln. Karriere-Welt, Beruf und Bildung für Fach- und Führungskräfte”, kw 44/ 45, en: *Die Welt*, 06-11-2010.

Maldonado, Alemán, M. “La historiografía literaria. Una aproximación sistémica”, en: *Revista de Filología Alemana*, nº 14, UCM, Madrid, 2006.

Marina, José Antonio. *Anatomía del miedo. Un tratado sobre la valentía*, Anagrama, Barcelona, 2006.

Marina, José Antonio. “Buenos y malos sentimientos”, en: *Psicología*, nº 121, Globus Comunicación, Madrid, 2009.

Mellmann, Katja. *Emotionalisierung. Von der Nebenstundenpoesie zum Buch als Freund. Eine emotionspsychologische Studie zur Literatur der Aufklärungsepoche*, Mentis, Paderborn, 2006.

Mellmann, Katja. *Literatur als emotionale Atrappe. Eine evolutionspsychologische Lösung des “Paradox of fiction”*, Hg. Uta Klein, Katja Mellmann, Steffanie Metzger, Heuristiken der Literaturwissenschaft. Disziplinexterne Perspektiven auf Literatur, Paderborn, 2006.

Meves, Christa. *Wurzeln des Glücks*, Herder, Freiburg, Basel, Wien, 1987.

Meyer, Eduard. *Geschichte des Altertums, Einleitung. Elemente der Anthropologie*, Bd I, Phaidon, Akademische Verlagsgesellschaft Athenaion, Essen, 1884, Überarb. Stier, Erich. Phaidon, Essen, 1952-1958.

Meyer Wulf-Uwe, Schützwohl Achim, Reisenzein Reiner. "Introduction to Social Psychology", 1908, en: *Einführung in die Emotionspsychologie*, 1928, 2 Bde, Hans Huber, Bern, 1997-1999.

Mohr, Hans. *Natur und Moral. Ethik in der Biologie*, Wissenschaftliche Buchgesellschaft, Darmstadt, 1987.

Morin, Edgar, Roger, Ciurana, Emilio, Motta, Domingo, Raúl. *Educación en la era planetaria. El pensamiento complejo como método de aprendizaje en el error y la incertidumbre humana*, Universidad de Valladolid, Instituto Internacional para el Pensamiento Crítico, UNESCO, Valladolid, 2002.

Morris, Desmond. *The Nature of Happiness*, Little Books Ltd., London, 2004.

Morris, Desmond. *Der Ursprung des Glücks*, Wilhelm Heine, München, 2005.

Morris, Desmond. *The Nakedape. A Zoologist's Study of the Human Animal*, McGraw-Hill, U. S., 1967.

Morris, Desmond. *El mono desnudo. Un estudio del animal humano*, Plaza & Janés, Barcelona, 1969.

Morris, Desmond. *The naked woman: A study of the female Body*, ed. Jonathan Cape, London, 2004.

Morris, Desmond. *La mujer desnuda*, Planeta, Barcelona, 2005.

Moshage, Julius. *Energie bewegt die Welt*, Ensslin & Laiblin, Reutlingen, 1960.

Müller-Braunschweig, Hans, Stiller, Niklas. *Jahrbuch Psychoanalyse. Frühe Objektbeziehung und künstlerische Produktion*, Suhrkamp, Frankfurt am Main, 1964.

Müller-Braunschweig, Hans. “Aspekte einer psychoanalytischen Kreativitätstheorie”, 1977, en: *Psychoanalyse, Kunst und Kreativität heute: Die Entwicklung der analytischen Kunstpsychologie seit Freud*, Dumont, Köln, 1984.

Niefanger, Dirk, *Barock*, Metzler, Stuttgart, 2000.

Novalis, Georg, Friedrich, Philipp, Freiherr von Hardenberg. “Aphorismen, Zitate, Sprüche”, en: www.aphorismen.de, 09-05-2012.

Novalis, Georg, Friedrich, Philipp, Freiherr von Hardenberg. *Das allgemeine Brouillon. Materialien zur Enzyklopädistik 1798-1799*, Meiner Philosophische Bibliothek, Hamburg, 1993.

Novalis, Georg Friedrich Philipp Freiherr von Hardenberg. *La Enciclopedia*, trad. Fernando Montes, Fundamentos, Madrid, 1996.

Ormanns, Michael, Eisenführ, Angelika, Janzen, W, Strothbäumer, Herbert. “Spanische Forscher: Ur-Menschen hatten schon soziale Züge”, en: *Arena*, n°. 1499, 15-10-2010.

Ortega y Gasset, José. *El tema de nuestro tiempo*, Espasa Calpe, Buenos Aires, 1938.

Pallarés, Molíns, Enrique. *Los mecanismos de defensa. Cómo nos engañamos para sentirnos mejor*, Mensajero, Bilbao, 2008.

Pankau, Johannes, G. “Das weite Land. Das Natürliche als Chaos”, en: *Interpretationen Arthur Schnitzler Dramen und Erzählungen*, Hg. Hee-Ju Kim, Günter Saße, Reclam, Stuttgart, 2007.

Pardo, José Luis. *La regla del juego. Sobre la dificultad de aprender filosofía*, Galaxia Gutenberg, Barcelona, 2004.

Paschotta, Heinrich. *Das Mittelalter, Kulturgeschichte, europäisches Denken*, Berlin, 1994.

Paul Mellars, Paul, French, Jennifer. “Aussterben der Neanderthaler”, en: www.spiegel.de/wissenschaft/mensch, 29-07-2011.

Peez, Erik. *Die Macht der Spiegel. Das Spiegelmotiv in Literatur und Ästhetik des Zeitalters von Klassik und Romantik*, Frankfurt am Main, Bern, New York, 1990.

Pickett, Kolasa, Jones. “Defining ecology”, en: http://www.ecostudies.org/definition_ecology, 02-05-2012.

Pöppel, Ernst. *Zum entscheiden geboren*, Karl Hanser, München, 2008.

Polsterer, M. Susanne. *Die Darstellung der Frau in A. Schnitzlers Dramen*, Length, Wien, 1949.

Posani, Miguel. “Michel Foucault”, en: *El sueño de Gramsci*, www.antroposmoderno.com, 31-05-2004.

Ramón y Cajal, Santiago. *La psicología de los artistas*, Espasa Calpe, Madrid, 1972.

Rattner, Josef. *Tiefenpsychologie, Psychotherapie und Kunst. Eine Synthese im Sinne der Lebenskunst*, Verlag für Tiefenpsychologie, Berlin, 2003.

Real Academia Española. *Diccionario de la lengua española*, Espasa Calpe, Madrid, 2001.

Reik, Theodor. *Arthur Schnitzler als Psycholog*, J. C. C. Bruns, Minden, Westfalen, 1913.

Reik, Theodor. *Arthur Schnitzler als Psycholog*, Fischer, Frankfurt am Main, 1993.

Reimarus, Hermann, Samuel. *Allgemeine Betrachtungen über die Triebe der Thiere, hauptsächlich über ihre Kunst-Triebe. Zur Erkenntnis des Zusammenhanges der Welt, des Schöpfes und unserer selbst, vorgestellt*, Hg. Jürgen Kempski, 2 Bände, Vandenhoeck, Ruprecht, Göttingen, 1982.

Rhodes, G. "The evolutionary psychology of facial beauty", en: *Annual Review of Psychology*, 57, 2006.

Ríos, Briz, Javier de. "Biología. Etología. Estudios de conducta", en: www.todo-ciencia.com, 27-09-2001.

Safranski, Rüdiger. "Die Zähmung des Menschen. Der Philosoph Arthur Schopenhauer ist hilfreich – auch 150 Jahre nach seinem Tod", en: *Der Spiegel*, Nr. 38, 20-09-2010.

Sánchez, Ivette, Spiller, Roland. *Poéticas del fracaso*, en: www.kwa.unisg.ch, 16-11-2010, Gunter Narr, Tübingen, 2009.

San José, Araceli. "Evitar y resistirse", en: *Destil*, 11, Vilamallá, Gerona, 06-07-2010.

Scheible, Hartmut. *Schnitzler*, Rohwolt, Reinbeck bei Hamburg, 1976, Rororo, Hamburg, 2007.

Schiller, Friedrich. *Über Anmut und Würde*, F. Schiller: *Sämtliche Werke*, Hg. Gehard Fricke, Herbert G. Göpfert, Bd. 5, Hanser, München, 1958.

Schiller, Friedrich. *Über naive und sentimentalische Dichtung*, Reclam, Stuttgart, 2002.

Schopenhauer, Arthur. "Metaphysik der Geschlechtsliebe", en: *Die Welt als Wille und Vorstellung*, Bd. II, Anaconda, Köln, 2009.

Schöning, Udo. *Internationalität Nationaler Literaturen, Beiträge zum Ersten Symposium des Göttinger Sonderforschungsbereichs*, 529, Hg. Udo Schöning, Beata Hammerschmid, Frank Seemann, Wallstein, Göttingen, 2000.

Schlichtherle, Helmut, Wahlster, Barbara. *Archäologie in Seen und Mooren. Den Pfahlbauten auf der Spur*, Konrad Theiss, Stuttgart, 1986.

Schmidt, Jochen. *Goethes Faust, Grundlagen-Werk-Wirkung*, C. H. Beck, München, 1999.

Schnitzler, Arthur. *Juventud en Viena, una autobiografía*, trad. García Adánez, Isabel, Acantilado, Barcelona, 2004.

Schnitzler, Arthur. *Tagebuch 1879-1930*, 10 Bde, unter Mitw. von Braunwarth, P. M., Hrgs. von der Kommission für literarische Gebrauchsformen der Österreichischen Akademie der Wissenschaften, Weltzig, Werner, Obmann, Verlag der Österreichischen Akademie der Wissenschaft, Wien, 1981-2000.

Schnitzler, Arthur. *Das erzählerische Werk in chronologischer Ordnung*, 5, Bd. 1-12, Fischer, Frankfurt am Main, 1988-1992.

Schrey, Dieter. "E.T.A. Hoffmann. Zwei Erzählungen. Dresden 1813", en: <http://home.bn-ulm.de/~ulschrey/literatur/hoffmann>, 07-09-2012.

Schuster, Martin. "Warum Kunstwerke wirken–Beiträge der Psychoanalyse", en: Schuster, Beisl, *Kunst- Psychologie. Wodurch Kunstwerke wirken*, DuMont, Köln, 1978.

Schwertfeger, Bärbel. "Wie Ihr Gehirn entscheidet", en: *Die Welt*, 26-07-2008.

Seidel, Joachim, Finne, Rainer, Nack, Cornelia. *Maler, Leben, Werk und ihre Zeit*, 79, Marshall Cavendish International, Hamburg, 1987.

Seidler, Christoph, Dapd. “Knochenanalyse”, en: www.spiegel.de/wissenschaft, 04-02-2011.

Sprengel, Peter. *Geschichte der deutschsprachigen Literatur 1870-1900: von der Reichsgründung bis zur Jahrhundertwende*, Bnd. IX, 1, Hg. Helmut de Boor, C.H. Beck, München, 1998.

Tarragona, Margarita. “Amor, la clave de la felicidad”, en: *Mente sana. Psicología positiva*, 64, RBA, Barcelona, 2010.

Thaden, Elisabeth von. “Gott und die Welt”, en: *Die Zeit*, Nr. 13, Hamburg, 19-03-2008.

Thorndike, R. K. “Intelligence and Its Uses”, en: *Harper's Magazine* 140, New York, London, 1920.

Tierno, Jiménez, Bernabé. *Atrévete a triunfar*, Random House Mondadori, Barcelona, 2007.

Tolstoi, Nikolajewitsch, Leo, Graf. *¿Qué es el arte?*, Alba, Madrid, 1998.

Tomasello, Michael. *The cultural origins of human cognition*, 1999, Cambridge, Mass., Harvard UP, deutsche Ausg., *Die kulturelle Entwicklung des menschlichen Denkens*, Suhrkamp, Frankfurt am Main, 2002.

Trujillo, Manuel. “El ser humano no necesita ‘grandes cantidades de nada’ para ser feliz”, Gabinete de comunicación, Universidad Internacional Menéndez Pelayo, UIMP, en: www.uimp.es, 10-07-2012.

Trunz, Erich. *Johann Wolfgang von Goethe-Werke*, Hamburger Ausgabe in XIV Bänden, München, 1988.

Urban, Bernd. "Psychoanalyse in der literarischen Moderne", en: <http://www.psychanalyse-literatur.de>, *Vier unveröffentlichte Briefe Arthur Schnitzlers an den Psychoanalytiker Theodor Reik*, Hg. Bernd Urban, Modern Austrian Literature, 8, 1975, 23-02-2012.

Wahl, J. *Leben und Sterben in der Steinzeit. Der Kampf ums Dasein im Spiegel anthropologischer Forschung*, Conard, Konstanz, 2006.

Weingart, Peter. "Politik und Vererbung. Von der Eugenik zur modernen Humangenetik", en: Voland, Eckart, *Fortpflanzung: Natur und Kultur im Wechselspiel. Versuch eines Dialogs zwischen Biologen und Sozialwissenschaftlern*, Suhrkamp, Frankfurt am Main, 1992.

Wendel, Hans Jürgen. Engler, Olaf. "Albert Einstein und der Philosoph", en: *Die Zeitschrift Physikgeschichte, Frankfurter Allgemeine*, www.faz.net, 24-11-2008.

Westphal, Ricardo. *Die Rolle des Unbewussten beim Erschaffen und Rezipieren von Kunst*, Carl von Ossietzky Universität, Oldenburg, 2007.

Winters, Uli. "Brückenbauer zwischen den Kulturen-Kunst und Hirnforschung", en: *Gehirn & Geist, Psychologie und Hirnforschung, Spektrum der Wissenschaft*, Nr. 3, Heidelberg, 03-06-06.

Wykotski, Lew S. *Psychologie der Kunst*, Verlag der Kunst, Dresden, 1976.

Zapke, Susana. "Homenaje a György Ligeti en su 80 aniversario", en: *Fundación Goethe*, Memoria 2002-03, Fundación Goethe, Madrid, 2003.

Zepf, Siegfried. *Allgemeine psychoanalytische Neurosenlehre, Psychosomatik und Sozialpsychologie*, Bd. I, Hg. Hans-Jürgen Wirth, Psychosozial-Verlag, Gießen, 2006.

Zweig, Stefan. *Briefwechsel mit Hermann Bahr, Sigmund Freud, Rainer Maria Rilke und Arthur Schnitzler, Briefwechsel mit Arthur Schnitzler*, Hg. Jeffrey B. Berlin, Hans-Ulrich Lindken, Donald A. Prater, S. Fischer, Frankfurt am Main, 1987.

C. Páginas web consultadas

<http://www.d-lamente.org/substancias/lsd.htm>, 24-11-2010

<http://www.hagalil.com>, 25-01-2013.

<http://www.lne.es/opinion/1576>, 09-09-2012.

<http://www.lyrik123.de>, 14-01-2013.

<http://www.pschoanalyse-literatur.de>, 23-02-2012.

[http:// www.thelatinlibrary.com/plautus/asinaria](http://www.thelatinlibrary.com/plautus/asinaria), 19-07-2012.

<http://www.univie.ac.at>, 30-03-2012.

<http://www.unmoralische.de/zitate3/zitate.htm>, Zitate-Aphorismen, 9-11-2010.

<http://www.wiso.uni-hamburg.de>, 21-04-2011.

Thesis Summary

Instinct as basic motivation. Art-production as biological-based need

Nowadays talking about literature's theory force us unfailingly to face many quite complex questions. The different systems of culture and also the classifying of literature theory consist of a massive complex of ordained elements, which medium of perceptive storage could be or well an obvious reality as well as just an illusion. As there do exist many different kinds of sciences and therefore each scientist has his own view it's very interesting to get a pattern where they connect. The reality is just only one and singular, so we have to work by common ideas and instruments compatibles between literature's theory and culture in general, especially in this work watching the biological base.

The aim of this dissertation is mainly to understand how mankind gets to its actual phase by studying those forces- not considered and examined sufficiently until now-, which help mankind to develop creativity from its origin until today. Introducing the complex of creativity by a theoretical vision including different fields like biology, anthropology, sociology psychology, biopolitics, linguistics and esthetics. All of them convergent and coincident on ideas and social-cultural trends and politics of theoretical literature. The intention of this investigation is to find out which part the esthetic-cultural development of *Homo-sapiens* took place in the development of his behavior in the face of something (code of conduct). My intention in this paper is to explain a special need, art, from one of the most fascinating questions for the human race, its origins. And how forces until now

rarely were taken into account as creation capabilities contributed and sustained brain development process to get to lead what we understand today as modern man. The understanding of our ancestors and the expansion of its chances of survival have walked hand in hand, shoulder to shoulder. How did we become to be what we are, what factors were the driving force of the process, in addition to the pure curiosity and how we were originally led to new creative challenges, how can we discover in fluid communication electrical energy like which arises in contemplation or creation of a work of art or reading or composition of a poem?, what is the motivation? I propose in literature and art the ultimate evolutionary question: what use for? Every work of art connects the artist with its consumer. The chain reaction of art is similar to the chemistry of life I think, because there is an interaction between the environment and individuals existing pre-production of the work, among her contemporaries simultaneous and subjects of later generations.

The methodology for achieving the goal has been: First, to make a defense of intermediality and transdisciplinarity in literary theory. Second to make a brief presentation and defense of the theory of evolution as biological foundation in the theory of culture and art. Third to present the base of creativity in the light of psychoanalysis. I have relied on theories of Cosmides and Tooby of the University of California, USA, in Steven Reiss, in studies of german Karl Eibl, Germanist the Ludwig-Maximilians-Universität München. Germanists, Anglicists, Romanists, as Katja Mellmann, Rüdiger Zymner, Wolfgang Asholt, Ralph Müller, Ansgar Nünning, Klaus-Michael, Michael Basseler Bogdal and Ottmar Ette. They, among others, use psychological studies of evolution as heuristic theory and literary studies literature. Therefore several methods were used, such as prehistorically anthropology, literature anthropology, theory of evolution, foundation of

behaviorism, foundation of psychology, natural philosophy. It has been suggested that the base of *die höhere Kunst*, which explains the art and literature of evolutionary biological approach neotenic is the instinct. It has integrated *Spiegelneuronen* as an essential component in the communication. I use exemplary examples for comparative study like a theologian who was more interested in biology than in life after death, Darwin, or as another example a doctor, Arthur Schnitzler, poet and researcher of the soul, among others worthy of being proposed as models. Arthur Schnitzler, in many of his works reveals the supremacy of the sexual instinct of many others. He chooses the protagonists for his works between stereotypes of different social classes and shows very subtle tremendous fights (instinct) referred to estates, generations, gender, scientific, artistic and literary. Although Schnitzler rather is judged by only artistic criteria, as a psychoanalyst which he is also, he applies his medical experience to his work. Ultimately the overall objectives are, recapitulating; submit the proposal that there exists a real biological process, in which lie the origins of man's animal adaptations, which supports the development of aesthetic expression. Before a language and speak did exist, man learned the language, by copying sounds.

Every work of art connects the producer with the consumer. The chain reaction of art is similar to the chemistry of life I mentioned, because there is an interaction between the environment and individuals existing pre-production of the work, among her contemporaries simultaneous and subjects of later generations. Literature is a complex medium, is an "action-reaction" reactive, but above all, retroactive human communicative chain consolidates and multiplies exponentially. Since the decade of the sixties and seventies of last century, some scholars and scientists have decided to break with the conceptual limitations of the word

literature and its scope. They conclude that the theory of literature has huge development potential, but only if we can look out over their own barriers, created within the comfortable boundaries of specialization. The cultural sciences and natural sciences are not the same thing but an exchange of views, results, ideas and ideals is necessary among researchers to make more reliable assessments. Understanding the relationship between the source, the motivation and the real message of the text and images in society is the main mission of the investigator of the XXI century humanist's school.

Creativity is a biological need of the human communication system- in spite of the protocultural differences. Sexuality, romance instinct, tranquility instinct and the desire of relax and recovery physical and mental, curiosity and thirst for knowledge are basic components of arts und literature. What evolution means for the individual qualities in nature has its pendant in biopolitics in social-cultural environment. The suppression of instinct based needs is an already proved reason for producing psychical and physical disorder. Instinct finds different ways for manifestation. All kind of them starts on the same basics: The program of behavior is formed by urges, exactly same like animals own. Beside man has the ability to interpret the world via fiction and so he is able to put order and to create rules of behaviour.

Accordingly we develop and prosper only while being based on fantasy. Consequently the human population changes slowly but steadily. All in all, Neotenic and fiction are very important on the development and survival. Arts, literature and creativity in general work like an added "effector" to an organ (the human brain) predestinated for answering to external stimulation. Beside man has

the ability to interpret the world via fiction and so he is able to put order and to create rules of behaviour. Art reflected the sociocultural situation of biopower, scientism, instinct, psychologism in an absolutely coherent.

Conclusion, literature is a complex medium, is an “action-reaction” reactive, but above all, retroactive human communicative chain consolidates and multiplies exponentially. End result is the finding that the instinct is the driving force of the artistic and the creative urge. Modern man (defining “modern” *Homo-sapiens*) developed an awareness of himself and of things different to him like the *Neanderthal* by use of more sophisticated creativity.

Art and culture are responses to needs originating biological adaptations to the environment. These needs are driven by instinct to understand a hostile environment (see literary anthropology and myth). So, all science and all human knowledge continue to be temporary, transitory, relative and provisional, but absolutely vital at the same time. Literature is a neotenic compass, a road map for a primate that melts in its epistemological premises “natural truths” observed empirical in nature, and believes. The reason and base of art and human creativity are not exogenous to nature.

On the other hand there is a real phenomenon that occurs naturally neurological kinesthetic art and, as the trope to designate things figuratively, combining two images from different sensory domains. Ceremony, game, *Spieltrieb*, clothing, legend and myth serve as the same organizational scheme of *Lustmodus*, they are a product of a new instinct genetic adaptation of organization, relaxation, happiness and try to understand the world. And so, for literary anthropological analysis must defend the thesis of the confluence of different

disciplines with extensive common ground between literatures, art, colors, music and medicine. The variables used in holistic dimension are a contribution supporting the hypothesis of the initial approach.